



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE HISTÓRIA

MEMÓRIA E TRADIÇÃO AO SOM DO ZABUMBA E DO GANZÁ: a família
Benedito e a relação com a cultura popular de Cabedelo-PB (1952 - 2013)



VANUSA DINIZ TARGINO

Orientador: Prof. Dr. Elio Chaves Flores
Linha de Pesquisa: Ensino de História e Saberes Históricos

JOÃO PESSOA - PB
2018

**MEMÓRIA E TRADIÇÃO AO SOM DO ZABUMBA E DO GANZÁ: a família
Benedito e a relação com a cultura popular de Cabedelo-PB (1952 - 2013)**

VANUSA DINIZ TARGINO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em História do Centro de Ciências Humanas, Letras e
Artes da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, em
cumprimento às exigências para obtenção do título de
Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Elio Chaves Flores
Linha de Pesquisa: Ensino de História e Saberes Históricos

JOÃO PESSOA – PB
2018

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

T185m Targino, Vanusa Diniz.

MEMÓRIA E TRADIÇÃO AO SOM DO ZABUMBA E DO GANZÁ: a família Benedito e a relação com a cultura popular de Cabedelo-PB (1952 - 2013) / Vanusa Diniz Targino. - João Pessoa, 2018.
130 f. : il.

Orientação: Elio Chaves Flores.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. História Social da Cultura. História do Brasil. I. Flores, Elio Chaves. II. Título.

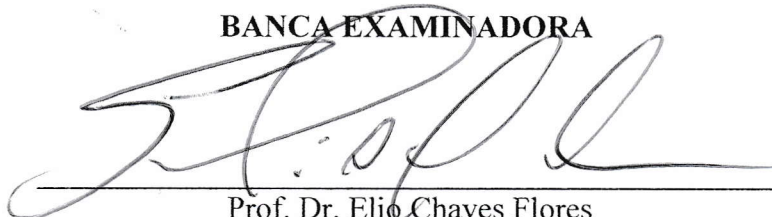
UFPB/CCHLA

**MEMÓRIA E TRADIÇÃO AO SOM DO ZABUMBA E DO GANZÁ: a família
Benedito e a relação com a cultura popular de Cabedelo-PB (1952 - 2013).**

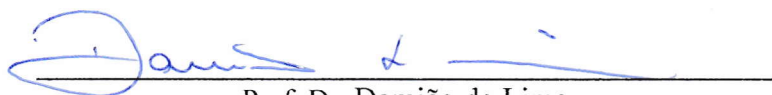
VANUSA DINIZ TARGINO

Defesa de mestrado avaliada em 04 / 09 / 2013 com conceito Aprovada

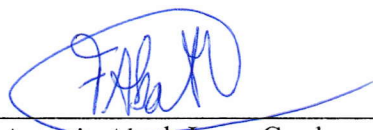
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Elio Chaves Flores
(PPGH-UFPB)
Orientador



Prof. Dr. Damião de Lima
(CCHLA-UFPB)
Examinador interno



Prof. Dr. Fernando Antonio Abath Luna Cardoso Cananéa
Prof. Artes (CCTA-UFPB)
Examinador externo

Professora. Dra. Solange Pereira da Rocha
(PPGH-UFPB)
Suplente interno

Professora. Dra. Ana Cristina Marinho Lucio
(PPGL-UFPB)
Suplente externo

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho ao meu amado pai José
Liberato da Silva Filho. In Memoriam.
A saudade que sinto do senhor não tem tamanho!

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que me deu força, sabedoria e fé para buscar meus objetivos.

Agradeço a minha pequena grande família, meu esposo Edi Targino, minhas filhas Clarice, Letícia e Estela por todo amor e paciência que me dedicaram durante toda a vida.

Agradeço a minha família, minha mãe Josepha Feliz, meus irmãos Valéria, Renato e Renata, por me dedicarem todo apoio que eu precisava.

Agradeço a todos os meus sobrinhos, cunhados, cunhadas e sobrinhas netas por tornarem nossa família completa e feliz.

Agradeço a minha turma de 2016, por tornarem o mestrado uma fase maravilhosa em minha vida, agradeço em especial a Gerlane, Geilsa, Jéssica, Hélia, Hellen, Anicleide e Rejane, com vocês me aventurei pelo mundo.

Agradeço a meus amigos de graduação Jonatha, Daniela, Flávia, Ronaldo, Joserlândio e Paulo. Vocês sempre terão um cantinho reservado em meu coração.

Agradeço ao meu professor Orientador Elio Flores por todo apoio durante a graduação e o mestrado; tenha certeza que sempre será lembrado com gratidão e admiração.

Agradeço a todos os professores do PPGH, por toda a dedicação ao curso a aos mestrandos.

Muito obrigada a todos vocês!

RESUMO

Em nossa pesquisa buscamos perceber a identidade cultural de quem faz e vive a cultura popular, de quem transforma e fortalece essas manifestações culturais, tendo como foco principal o indivíduo, o elemento indispensável aos grupos culturais, o mestre. Optamos por contar a história da família Benedito, analisando a relação com a cultura de Cabedelo, buscamos respostas sobre como era a atuação dos mestres Benedito e Domerina na vida cultural de Cabedelo, qual a relação desses mestres com a cultura popular. Com o intuito de fundamentar nossos estudos buscamos conhecer as concepções de cultura através do debater sobre História Cultural em Peter Burke (2008), trabalhamos o conceito de memória por meio dos estudos de Le Goff (1990) e Bosi (1994), que nos guiaram pelos caminhos da memória de nossos colaboradores na pesquisa. Essas narrativas, elaboradas a partir da memória sobre a vida dos mestres Benedito e Domerina, ajudaram a construir um relato biográfico fundamentado nas concepções de Priore (2009), Avelar e Schmidt (2012). Utilizamos a metodologia da história Oral, através de Meihy e Holanda (2015). O trabalho está estruturado em três capítulos: o primeiro capítulo tem como ponto central a cidade, o lugar de atuação dos grupos culturais, já no segundo capítulo apresentamos o indivíduo, aquele que vive a cultura em seu cotidiano, os mestres de cultura, e para o terceiro capítulo, apresentar a relação do indivíduo com a cultura popular. Por fim, chegamos as considerações finais, onde observamos que a participação na organização dos diversos grupos culturais e a dedicação para com a cultura local, foram determinantes para o reconhecimento dos mestres como figuras importantes na história cultural da cidade.

Palavras-chave: História Social da Cultura. História do Brasil. História da Paraíba.

ABSTRACT

In our research, we seek to perceive the cultural identity of those who make and live the culture, who transforms and strengthens these cultural manifestations, having as its main focus the individual, the indispensable element to cultural groups, the master. We chose to tell the story of the Benedito family, analyzing the relationship with the culture of Cabedelo, we looked for answers about how was the performance of the masters Benedito and Domerina in the cultural life of Cabedelo, as the relation of these masters with the popular culture and how the profile of a master. In order to base our studies, we sought to know the conceptions of culture through the debate on Cultural History in Peter Burke (2008), we worked on the concept of memory through the studies of Le Goff (1990) and Bosi (1994), who guided us by the memory paths of our collaborators in the research. These narratives, elaborated from memory on the life of the masters Benedito and Domerina, helped to construct a biographical account based on the conceptions of Priore (2009), Avelar and Schmidt (2012). We use the methodology of Oral history, through the conceptions of Meihy and Holland (2015). The work is structured in three chapters: the first chapter focuses on the city, the place of action of cultural groups, already in the second chapter we present the individual, the one who lived the culture in their daily lives, the masters of culture, and for the third chapter, to present the relation of the individual with the popular culture. Finally, we came to the final considerations, where we observed that the participation in the organization of the various cultural groups and the dedication to the local culture were decisive for the recognition of the masters as important figures in the cultural history of the city.

Keywords: Social History of Culture. History of Brazil. History of Paraíba.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Entrevista na casa de Benedito e Domerina, junho de 2018.....	17
Figura 2: Imagem aérea de Cabedelo (PB).	20
Figura 3: Foto das ruínas da Fortaleza de Santa Catarina em Cabedelo-PB, em 1957.	21
Figura 4: Fortaleza de Santa Catarina - 20 de novembro de 2008.....	22
Figura 5: Em 1906, jornalistas na plataforma da velha estação de Cabedelo.	23
Figura 6: Estação Ferroviária de Cabedelo-PB, no ano de 1980.....	24
Figura 7: Construção de armazém no porto de Cabedelo-PB, em 1934.	25
Figura 8: Guindaste do porto de Cabedelo-PB, década de 1930.....	26
Figura 9: Coco de roda – João Pessoa – Praia de Tambaú em 1938.....	31
Figura 10: Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito, em 1998.....	35
Figura 11: Nau Catarineta de Cabedelo, em 1979.	41
Figura 12: Nau Catarineta Feminina de Cabedelo, em 2009.	42
Figura 13: Nau Catarineta de Cabedelo, em 2012.	43
Figura 14: José Benedito da Silva, ano de 1987.	47
Figura 15: Domerina Pereira, em entrevista realizada em 2010.	49
Figura 16: Imagem aérea do município de Cruz do Espírito Santo-PB, em 2014.	60
Figura 17: Mapa do município de Cruz do Espírito Santo, em 1958.....	61
Figura 18: Localização do Bairro Monte Castelo em Cabedelo- PB, 2018.	66
Figura 19: Casa de palha de coqueiro localizada em Cabedelo da década de 1960.	67
Figura 20: Casa de Benedito e Domerina, Monte Castelo, em 2018.	68
Figura 21: Estandarte do grupo indígenas Tupi-Tamoios, por volta da década de 1970.....	75
Figura 22: Grupo indígena Tupi-Tamoios, data aproximada: década de 1970.....	76
Figura 23: Mestre Benedito, por volta da década de 1960.....	77
Figura 24: Filhos de Benedito e Domerina, grupo Tupi-Tamoios, década de 1960.	78
Figura 25: José Benedito no documentário Nau Catarineta de Cabedelo, em 1987.	81
Figura 26: José Benedito e seus colegas da Barca de Cabedelo, em 1987.	82
Figura 27: Igreja de Nossa Senhora da Guia, Município de Lucena-PB, em 2015.	85
Figura 28: José Benedito, Documentário Romeiros da Guia, de 1962.	86
Figura 29: Domerina Pereira, no Documentário Romeiros da Guia, de 1962.	87
Figura 30: Homenagem da Associação Artística e Cultural de Cabedelo.	92
Figura 31: Capa do CD, Grupo Folclórico Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito-2007.....	95
Figura 32: Capa do DVD Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito- Cabedelo-PB (2007)	96
Figura 33: Mestra Domerina Pereira, viúva do Mestre Benedito, em 2007.....	96
Figura 34: Terezinha da Silva Carneiro (Teca do Coco), em 2007.	97

Figura 35: Judas Tadeu Patrício, em 2007.	98
Figura 36: Altimar de Alencar Pimentel, em 2007.	98
Figura 37: José Emilson Ribeiro, folclorista, em 2007.	99
Figura 38: José Nilton da Silva- Professor da UFPB, em 2007.	100
Figura 39: Ignez Ayala e Marcos Ayala, professores e pesquisadores da UFPB, em 2007.	100
Figura 40: Lançamento do CD Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito, em 2007.	101
Figura 41: Prémio Talentos da Maturidade, Chevrolet Hall, Recife, em 2009.....	102
Figura 42: Título de Cidadã Cabedelense, em 2010.	103
Figura 43: Grupo de Lapinha, por volta da década de 1990.	106
Figura 44: Teca, Carminha e uma sobrinha, por volta da década de 1990.	106
Figura 45: Teca e Carminha, quadrilha junina, data aproximada pelos anos 2000.....	107

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 CULTURA PRAIEIRA	19
2.1 Cultura em Cabedelo	27
2.2 Coco de Roda.....	29
2.3 Nau Catarineta	38
3 GÊNESES CULTURAL.....	44
3.1 A origem	46
3.2 A Mestra conta sua história.	48
3.3 Encontro de almas.....	58
4 CULTURA NO COTIDIANO.....	69
4.1 Tupi-Tamoios	70
4.2 Nau Catarineta	79
4.3 Coco de Roda e Cirando do Mestre Benedito	83
4.4 O zabumba e o ganzá não podem parar	93
4.5 A relação com a cultura	104
4.6 Obstáculos na vivência cultural	108
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
REFERÊNCIAS.....	115
ANEXO	121

1 INTRODUÇÃO

Em nossa pesquisa procuramos identificar e analisar o indivíduo, o agente cultural, nosso foco não é a catalogação e análise dos elementos culturais que compõem o coco de roda ou outra manifestação da cultura popular. O nosso objetivo principal é entender o indivíduo, o elemento indispensável aos grupos culturais, o mestre, aquele que é motivador e incentivador do grupo, que mantém a unidade da equipe e inspira outros a participar da brincadeira.

De início esse trabalho deveria ser sobre o mestre Benedito do coco de Cabedelo, mas como a pesquisa tem vida própria, com o passar do tempo percebemos que a imagem da mestra Domerina, esposa e viúva de Benedito, ganhava destaque e se iluminava à medida que mergulhávamos no universo dessa família e na relação com a cultura de Cabedelo. Uma decisão se tornou inevitável, não seria mais a história de Benedito e sua relação com a cultura, mas sim, a família Benedito e a relação com a cultura de Cabedelo.

Era necessário nesse momento, definir um recorte histórico para construir essa trajetória familiar. Escolhemos então, dar ênfase ao período entre a chegada da família Benedito em Cabedelo, no ano de 1952 e o ano de falecimento de Domerina Pereira, ocorrido de 01 de julho de 2013.

Buscando recolher e analisar as informações necessárias para o desenvolvimento de nossos estudos, optamos por definir os seguintes objetivos: Analisar nas origens dos mestres Benedito e Domerina o contato com a cultura popular; conhecer a relação da família Benedito com a cultura de Cabedelo; perceber como se constrói o perfil de um mestre cultural. Temos plena consciência de que, não será possível conhecer e analisar todas as nuances do universo social e cultural que a família Benedito está inserida, deste modo, apresentarei da melhor forma possível os conhecimentos adquiridos no decorrer da pesquisa.

Com o intuito de fundamentar nossos estudos abordamos o conceito de cultura contido em Burke (2008), analisando a relação da família Benedito com a cultura de Cabedelo. Para tratar do conceito de memória, buscamos as concepções de Le Goff (1990) e Bosi (1994), que guiaram nossos passos pelos caminhos da memória dos colaboradores na pesquisa. Fazendo uso dos conceitos biográficos contidos em Priore (2009), Avelar e Schmidt (2012), procuramos esclarecer momentos na trajetória de vida desses indivíduos, que possibilitassem à compreensão de sua formação cultural. E por fim, mas com igual importância na produção do conhecimento, utilizamos a metodologia da história Oral, através das concepções de Meihy e Holanda (2015).

Segundo Burke (2008, p. 33), para alcançar nosso objetivo de pesquisa é primordial desenvolver a crítica das fontes, “perguntar por que um dado texto ou imagem veio a existir, e se, por exemplo, seu propósito era convencer o público a realizar alguma ação”. É essencial fazer a crítica das fontes pesquisadas, sem a qual, não poderemos enxergar com clareza suficiente as nuances da trajetória da família Benedito, e sua vivência com a cultura popular.

As tradições culturais podem passar por modificações ao longo do tempo, sendo influenciadas pelas novas gerações, carregadas de novos significados e representações. Dessa forma, “o legado muda, na verdade deve mudar no decorrer de sua transmissão para uma nova geração”. (BURKE, 2008, p. 40). A participação da juventude nos grupos culturais pode proporcionar mudanças, é essencial que os jovens tragam suas experiências e os aspectos culturais da sociedade em que vivem. O contato entre o tradicional e as novas visões de mundo, agregam novos valores transformando as manifestações culturais geração após geração.

Em nossa pesquisa, o estudo sobre a memória tem um espaço fundamental, Le Goff, coloca que “tal como o passado não é a história, mas o seu objeto, também a memória não é a história, mas um dos seus objetos e simultaneamente um nível elementar de elaboração histórica” (1990, p. 40). Através dessa concepção, percebemos que os relatos construídos a partir da memória dos membros da família Benedito, foram elaborados com o objetivo de construir uma história, a história do grupo de coco de roda, a história da liderança de Benedito e Domerina, essa narrativa busca manter viva a tradição cultural, no entanto, essa memória não representa a totalidade da história dos mestres.

Segundo Le Goff (1990, p. 411), “a memória busca salvar o passado para servir ao presente e ao futuro”. Na busca de manter vivo o passado de intensa atividade cultural e social da família Benedito no bairro Monte Castelo em Cabedelo/PB, os membros do grupo cultural, filhos e netos de Benedito e Domerina, fazem um relato da história do grupo, para avivar a memória e manter a tradição cultural. A prática cultural da oralidade, da música, da dança e das relações sociais tem um papel essencial na busca para manter viva a memória dos antigos fundadores do grupo.

A memória é essencial para construção do texto biográfico, pois é através dos depoimentos, das narrativas dos colaboradores que conseguimos construir uma trajetória aproximada da vida do biografado. Entretanto, podemos imaginar que estamos produzindo uma narrativa repleta de sentido para os que venham a ler o produto de nossas pesquisas. No entanto, a forma com que o leitor final receberá o texto encontra-se fora do controle do biógrafo e do biografado, o relato que foi produzido sempre estará sujeito à análises que podem produzir

incertezas, chegando até mesmo a desconstruir a narrativa apresentada pelo historiador (AVELAR, 2012, p. 66).

Quando nos dispomos a falar da família Benedito, propomos realizar um relato mais aproximado dos fatos vivenciados pelos mestres. Assim, segundo Avelar (2012, p. 66), o biógrafo “não pode abrir mão de oferecer um relato que se pretende portador de verdades, mas não estará totalmente seguro se não conseguir, via imaginação literário-psicológica, se aprofundar nas configurações híbridas da personalidade.” Sendo assim, procuramos entender o pensamento dos mestres, perceber a partir de sua trajetória de vida, a necessidade de estar inserido no meio social e cultural do município.

De acordo com Avelar (2012, p. 76) é preciso ter a sensibilidades para perceber “Que normas explícitas ou implícitas deveriam guiar a atividade do historiador que se dispõe a relatar uma vida e, para tanto, precisa tomar contato com documentos pessoais do seu personagem, entrevistar amigos e familiares”. Quando falamos em documentos, estamos falando em relíquias de família, em vestígios da existência de pessoas que são muito caras aos colaboradores da pesquisa, por isso, o pesquisador precisa estar sempre atento, e trabalhar as fontes com imensa responsabilidade, respeitando o legado familiar e cultural de cada colaborador.

O historiador que se propõe a escrever uma biografia histórica, precisa estar ciente de que deverá seguir as regras de uma pesquisa historiográfica.

Em primeiro lugar, é importante ressaltar que a biografia histórica é, antes de tudo, história, portanto, precisa se pautar pelos procedimentos de pesquisa e pelas formas narrativas próprias a essa disciplina que se propõe a explicar e/ou a compreender o passado. Assim, a prática do gênero, pelo menos em âmbito acadêmico, deve estar subordinada às regras do métier, entre as quais se destacam a necessidade de se ter como guia de investigação um problema de pesquisa histórico formulado a partir de referências conceituais e de fontes documentais apropriadas, e a de se expor os resultados do trabalho em um texto que remeta “para fora” do texto, ou seja, que indique os procedimentos analíticos utilizados e os materiais empíricos que subsidiaram a investigação (SCHMITD, 2012, p. 195).

No entanto, além de ter a consciência de que será necessário seguir todas as etapas de uma pesquisa, o historiador ainda terá que encontrar os caminhos e as respostas sobre como analisar seu objeto de estudo, que está inserido em um contexto sociocultural próprio de seu tempo.

Recoloca-se aqui a questão velha como o mundo, e fundamental àqueles que desejam realizar biografias históricas, da relação entre indivíduo e sociedade. Como escrever

uma vida evidenciando o seu caráter ao mesmo tempo social e particular? De que maneira dar conta do feixe de relações que determinam as características e ações de todo o indivíduo, sem reduzi-lo a elas? Em se tratando da narrativa biográfica, como não incorrer naquilo que o historiador Charles Firth chamou de “paradoxo do sanduíche” (apud Loriga, 1998, p. 248), ou seja, na tendência de se distribuir os parágrafos como camadas que pouco ou nada se relacionam: uma de contexto, outra de biografia, outra de contexto, e assim sucessivamente? (SCHMITD, 2012, p. 195).

O historiador deve ter a concepção de que cada indivíduo, possui em sua trajetória de vida momentos de incertezas, dúvidas, conflitos, conquistas e derrotas, e que em determinados momentos, esse ser humano precisou fazer escolhas, optar por caminhos que poderiam levá-lo a lugares incertos.

Se, para os historiadores, tais futuros já são passados, e os resultados das escolhas feitas, conhecidos, torna-se importante recuperar, na medida do possível (e esse possível inclui a disponibilidade de fontes), o caráter dramático de toda a existência, ou seja, o âmbito da incerteza, do talvez, do hipotético, do poderia ter sido, do que não se realizou. Somente dessa forma a biografia será capaz de exprimir o “demasiadamente humano” da existência, ou seja, a angústia de se querer uno quando se é múltiplo e de se deparar com inúmeros caminhos quando a vida só pode ser uma (SCHMITD, 2012, p. 199).

Ainda de acordo com a concepção de Schmitd (2012, p. 204), “cabe aos historiadores interessados em escrever sobre vidas dialogarem com debates teóricos, metodológicos e historiográficos que incidem diretamente sobre as possibilidades e os limites da biografia histórica”. O historiador que se propõe a escrever a história de vida de uma pessoa precisa ter a concepção da importância que tem a fundamentação teórica e a metodologia na análise e na construção do texto historiográfico.

A esse respeito Borges (2008, p. 225) apresenta uma possibilidade que, segundo a autora seria mais adequada “organizar a narração seguindo os passos da pesquisa ou pelo menos mencionar o percurso realizado na pesquisa, ou seus momentos, nem que seja de forma intermitente, ao longo da narração”. Assim, ao expor a forma com que foi realizado o trabalho do pesquisador, seus obstáculos e frustrações que são características da pesquisa historiográfica, deixa-se transparecer no decorrer da narrativa a figura do biógrafo e não só do biografado.

Ainda de acordo com a concepção da autora, o atual interesse pela biografia pode ser explicado a partir de dois eixos principais. No primeiro eixo a autora destaca como ponto central o interesse dos pesquisadores pelo indivíduo.

No primeiro eixo destaca-se um reforço enorme do individualismo, constatado por grande massa de autores das diversas áreas: cada vez mais o indivíduo tem seu espaço na sociedade e cada vez mais o homem se detém sobre ele mesmo. Também tem seu papel a discussão sobre a liberdade do indivíduo e sua relação com a sociedade, por

intermédio da problemática das normas e dos valores, a partir das decepções já muito discutidas da crise das utopias (...) (BORGES, 2008, p. 208-209).

Continuando sua análise sobre a volta da biografia, Vavy Pacheco Borges destaca no segundo eixo a crise dos grandes paradigmas (marxismo, estruturalismo), a valorização da experiência, com destaque para a história dos excluídos.

Em relação ao segundo eixo - mudanças nas disciplinas académicas - começo por lembrar as já muito analisadas alterações nas formas de se escrever a História, derivadas das crises dos grandes paradigmas (marxismo e estruturalismo e, em particular, na França, do desprestígio da antes consagrada História quantitativa/serial). Percebem-se reações contra conceitos totalizantes como "classe" e "mentalidades", contra categorias predeterminadas (como "revolução") e um favorecimento da experiência. Próximo a isso, surgiu o interesse pelos "excluídos" ou os "vencidos" da história, como as "ditas minorias sociológicas (negros, mulheres, homossexuais). Teve seu papel também o já lembrado triunfo de um polimorfismo do homem vindo da Literatura: "Toda a Literatura contemporânea afirma a ausência de um sentido unitário para a vida, de um valor ao qual ligar a multiplicidade da experiência e descobre assim que todo homem é um arquipélago". A Psicanálise contribuiu enormemente ao teorizar sobre essa fragmentação. (BORGES 2008, p. 210).

O indivíduo comum, que até então havia sido excluído da história, a partir desse momento passa a estar sob os holofotes, como foco central do estudo de várias áreas do conhecimento. Tudo passa a ser considerado na trajetória desse indivíduo, as relações sociais, o cotidiano, o mundo do trabalho, as práticas culturais, até mesmo o seu emocional. Na busca de alcançar o conhecimento sobre esse homem comum, a memória se torna uma das principais chaves para desvendar o universo tão diversificado que é a vida cotidiana do ser humano.

Em termos de metodologia da pesquisa, buscando construir os conceitos necessários para uma análise apropriada de nossas fontes, para isso, utilizamos a metodologia da história oral, através das concepções dos teóricos Meihy e Holanda. Segundo Meihy (2000, p. 85), "cabe considerar que chamamos história oral os processos decorrentes de entrevistas gravadas, transcritas e colocadas a público segundo critérios predeterminados pela existência de um projeto estabelecido". Deste modo, entendemos que a história oral não pode ser compreendida como uma mera narrativa dos fatos, é preciso ter o conhecimento de que o trabalho com a história oral necessita de uma metodologia própria.

Por tanto, dentro da metodologia da história oral, escolhemos os entrevistados, pela necessidade de conhecer a história da família Benedito, e sua vivência no universo cultural de Cabedelo. Deste modo, escolhemos, homens e mulheres que conviveram com os mestres

Benedito e Domerina, durante o período em que eles lideravam os grupos culturais no município.

Os filhos dos mestres foram fundamentais para esta pesquisa, Benedito e Domerina tiveram 10 (dez) filhos, faleceram 02 (dois), restando 08 (oito) filhos vivos, destes alguns moram em outras localidades, no entanto, quatro ainda residem em Cabedelo, e esses foram os principais colaboradores de nossa pesquisa. Terezinha da Silva Carneiro, Teca do coco, filha dos mestres e líder dos brincantes, está atualmente com 77 anos, é uma mulher forte e determinada e está à frente do grupo cultural. Manuel Pereira da Silva, filho dos mestres, deficiente visual, instrumentista do grupo. Severino Pereira da Silva, filho dos mestres, também deficiente visual e instrumentista do grupo e Maria do Carmo Pereira, filha dos mestres, tem um filho deficiente e também está à frente do coco de roda. Esses quatro irmãos, todos com aproximadamente 70 anos, transmitem a sensação de que receberam uma missão que não podem deixar de concretizar dia após dia, a tarefa é manter viva a memória de seus pais, através da atuação do grupo de coco de roda.

Além dos filhos de Benedito e Domerina, buscamos captar informações dos agentes de cultura que conviveram com os mestres, e ajudaram a manter os grupos culturais. Destacamos os seguintes colaboradores:

Tadeu Patrício é um arte-educador que tem contribuído para o desenvolvimento da cultura em Cabedelo, principalmente incentivando os jovens a fazer teatro amador e movimentos de música popular. O professor Tadeu é o mestre da Nau Catarina e esteve junto aos agentes culturais do município em especial o mestre Benedito, foi por intermédio dele que foram gravados o CD e o DVD do coco.

Fernando Antonio Abath Luna Cardoso Cananéa é Doutor em Educação/UFPB. Mestre em Educação/UFPB. Especialista em Educação Popular/UFPB. Licenciado em Pedagogia/UFPB. Membro fundador da ONG Associação Artístico Cultural de Cabedelo, atuando em Cabedelo junto aos grupos de arte e cultura desde 1981. Pesquisador do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa, Ensino e Extensão em Economia Solidária e Educação Popular/NUPLAR/UFPB e do Grupo de Pesquisa em Extensão Popular/PPGE-CE-UFPB. Coordenador Pedagógico e Presidente do Conselho Editorial do Projeto Editorial Novos Olhares da ONG Maré Produções Artísticas e Educacionais.

Além das fontes orais, utilizamos as fontes disponíveis que compõem o acervo pessoal de dona Teca do coco, que dispõe de fotografias, recortes de jornais, CD - Coco de Roda e Ciranda do Mestre Benedito e o DVD - Coco de Rosa & Ciranda do Mestre Benedito, ambos do ano de 2007.

Como também, tivemos acesso aos documentários Romeiros da Guia de 1962 e Nau Catarineta de Cabedelo, de 1987. Além de uma entrevista gravada com a mestra Domerina, no seu aniversário de 90 anos, essa entrevista foi gravada por Tadeu Patrício e cedida pelo autor para nossa pesquisa.

Segundo Meihy, são necessárias algumas orientações na utilização da entrevista para a construção de sentido na história oral. O autor indica que, a entrevista pode apresentar uma dimensão social, desde que, sejam analisados vários relatos.

Isoladas, as entrevistas não falam por si, logicamente. Alinhá-las, contudo, é um procedimento capaz de sugerir, mais do que a condução do projeto, possíveis análises. Sozinhas, também, as entrevistas não se sustentam enquanto história oral; seriam apenas textos estabelecidos. A dimensão social é feita na medida em que são indicados os pontos de intercessão das diversas entrevistas. (MEIHY, 2015, p. 131)

As entrevistas foram realizadas de forma individual, sendo transcritas e editadas logo após sua realização.

Segundo a tradição firmada, a passagem do oral para o escrito compreende antes de tudo entendimento do que foi falado; outra etapa, a passagem para o escrito sem perder de vista o referencial guardado, seja na forma de construção de frases ou no universo vocabular. (MEIHY, 2015, p. 135).

O processo de transcrição das entrevistas foi realizado seguindo a metodologia da história oral, com a consciência de que estávamos manuseando documentos orais. As narrativas dos entrevistados foram fundamentais para o processo de análise e construção da pesquisa sobre a família Benedito. Segundo Meihy (2015, p. 132) “Quando se pensa na análise das entrevistas em si, em sentido de história oral pura, o que deve ser possível de consideração é a análise dos “fatos observáveis”, das narrativas concretas”. Durante as entrevistas pudemos conhecer um pouco da trajetória da família Benedito, perceber seu convívio cultural, suas relações sociais na comunidade local.



Figura 1; Entrevista na casa de Benedito e Domerina, junho de 2018

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora Vanusa Diniz.

Na imagem aparece Teca do coco à direita, Severino Pereira à esquerda e ao centro a pesquisadora da UFPB Vanusa Diniz Targino, em entrevista realizada em junho de 2018, na casa dos mestres Benedito e Domerina atual residência de seu Severino Pereira, conhecido entre os irmãos como Bia.

Durante a realização das entrevistas pude conhecer um pouco do convívio familiar entre os irmãos, ficaram evidentes a admiração e o carinho que os filhos de Benedito e Domerina tem pela irmã Teca, que segundo eles, Teca acolhe e ajuda à todos. Um exemplo desse acolhimento, é relatado por Severino Pereira, ele conta que quando perdeu a visão, Teca o acolheu em sua casa e cuidou dele até que ele tivesse segurança para morar sozinho novamente. O laço entre os irmãos Benedito é muito forte, e talvez, essa relação tenha ajudado a manter o grupo de coco de roda vivo até hoje.

Procuramos desenvolver a estrutura dos capítulos da forma que consideramos mais adequada para a compreensão dos objetivos da pesquisa.

No primeiro capítulo propomos ao leitor conhecer um pouco sobre a história da cidade de Cabedelo, na Paraíba. Qual a origem do município, quais os seus principais pontos turísticos e suas expressões culturais de maior destaque.

Para o segundo capítulo, apresentamos José Benedito da Silva e Domerina Pereira da Silva, narramos uma parte de sua origem, a vida de casados e a vinda para Cabedelo na década de 1950.

Nessa trajetória apresentamos, no terceiro capítulo, a relação da família Benedito com a cultura de Cabedelo. A participação na organização dos diversos grupos culturais do município, as dificuldades à frente da organização desses grupos, as homenagens recebidas pela dedicação com a cultura de Cabedelo, a morte de Benedito, a família dando continuidade ao legado de seus pais, a morte de Domerina e a liderança da mestra cultural Teca do coco.

Por fim, chegamos às considerações finais, espaço onde coloco minhas concepções sobre a pesquisa e sobre a trajetória da família Benedito, espero que este trabalho passa auxiliar novas pesquisas que tenham como foco central os mestres de cultura popular, personagens que se destacam pela determinação no fazer cultural.

Sintam-se convidados a conhecer a história dessa família e perceber a importância da cultura popular na vida dessas pessoas e da cidade de Cabedelo.

2 CULTURA PRAIEIRA

O município de Cabedelo é o espaço de atuação cultural de Benedito e Domerina, foi nesse lugar repleto de história que nossos mestres vivenciaram suas experiências no universo da cultura popular. Neste capítulo pretendemos apresentar um panorama geral sobre a origem da cidade de Cabedelo, seus principais pontos catalizadores, que atraíram a população de outras localidades para essa faixa de areia a beira mar. Dentre esses elementos, destacamos a Fortaleza de Santa Catarina, a Rede Ferroviária e o Porto. Como também, pretendemos apresentar as duas principais manifestações culturais do município, a Nau Catarineta e o Coco de Roda, tendo como objetivo principal introduzir o leitor no ambiente social e cultural onde viveram os mestres Benedito e Domerina.

O município de Cabedelo¹ é conhecido por suas belezas naturais, a cidade fica localizada na região metropolitana de João Pessoa, “Cabedelo é a continuidade da orla de João Pessoa e estreita-se no encontro entre o Rio Paraíba e o mar” (PIMENTEL, 2015, p. 13). O nome Cabedelo remete as antigas formações de areia que caracterizavam o lugar, entretanto, existem várias interpretações sobre o significado da palavra Cabedelo, em alguns dicionários significa dunas de areia, mas para a população do município, o nome Cabedelo significa pequeno cabo de areia (CAVALCANTI, 1996, p. 13).

Localizado na parte norte do litoral paraibano, Cabedelo limita-se a leste com o Oceano Atlântico, a oeste com a cidade de Santa Rita, ao norte com o município de Lucena e ao sul com a capital do Estado, João Pessoa. De acordo com o censo demográfico de 2010 a população do município girava em torno de 57.944 habitantes. Cabedelo passou a condição de município através da Lei nº 1.631, de 12 de dezembro de 1956, sancionada pelo então governador da Paraíba, Flávio Ribeiro Coutinho.²

¹ A origem do município remete aos tempos da colonização do território brasileiro. Para mais informações consultar: PIMENTEL, A. A. **Cabedelo**, Vol. 1. 2. ed. Revisada, Prefeitura Municipal de Cabedelo, Secretaria de Educação, 2015.

² Flávio Ribeiro Coutinho nasceu em 1882, filho do “coronel” João Ribeiro da Silva Coutinho e de dona Ana Ferreira de Castro Ribeiro Coutinho. Após ocupar muitos cargos políticos, foi eleito governador em 3 de outubro de 1955, cargo para o qual, tomou posse em 31 de janeiro de 1956. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/COUTINHO,%20Fl%C3%A1vio%20Ribeiro.pdf>.



Figura 2: Imagem aérea de Cabedelo (PB).

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/418482990347582212/>

Além das praias e do rio, na cidade de Cabedelo podemos encontrar a Fortaleza de Santa Catarina de Alexandria, nome dado em homenagem à Dona Catarina Duquesa de Bragança, construída no período da colonização da Paraíba (PIMENTEL, 2015, p, 110)³. Por causa de sua localização, Cabedelo teve uma função estratégica no processo de conquista do território, e na defesa da Capitania da Paraíba.

Era urgente a construção de um forte, que pudesse fornecer abrigo contra os invasores europeus e proteção contra os ataques dos indígenas que habitavam a região. Por essa razão, o povoamento surgiu nos arredores do Forte, que muitas vezes foi atacado, sitiado e invadido ao longo do período colonial. Consequentemente, durante esse processo o forte foi diversas vezes destruído, ou pela ação humana, ou pelo desgaste natural e abandono de seus responsáveis.

Ao longo dos séculos, a Fortaleza de Santa Catarina foi perdendo sua posição de destaque no cenário paraibano, e aos poucos foi sendo abandonada. No final da década de 1870, a fortificação foi cedida à Marinha do Brasil. Entretanto dez anos depois o prédio foi devolvido ao Exército. No início do século XX, a Fortaleza deixou de ser considerada uma fortificação,

³ Em 1574 foi criada a Capitania real da Paraíba agora separada de Itamaracá, restava nesse momento, conquistar o território e defendê-lo dos invasores, para isso era necessária a construção de um forte em um ponto estratégico para facilitar a defesa da Capitania. Para mais informações consultar: PIMENTEL, A. A. Cabedelo, Vol. 1. 2. Ed. Revisada, Prefeitura Municipal de Cabedelo, Secretaria de Educação, 2015.

permanecendo no completo abandono, transformada em ruínas, até ser tombada pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, em 1938.



Figura 3: Foto das ruínas da Fortaleza de Santa Catarina em Cabedelo-PB, em 1957.

Fonte: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pb/cabedelo/historico>

Após o tombamento pelo IPHAN, a fortaleza passou por várias reformas até que em 1990 foi novamente deixada em situação de abandono. Em 1991 passou a ser mantido pela Associação Artístico-Cultural de Cabedelo⁴, nesse momento, vários agentes culturais da AACC passaram a administrar voluntariamente o monumento. Em 1992, foi criada a Fundação Fortaleza de Santa Catarina que ainda hoje administra esse importante patrimônio histórico da Paraíba e do Brasil.

Não poderíamos falar sobre a cultura de Cabedelo sem apresentar esse monumento histórico do município, que recebe centenas de visitantes ao longo do ano e que acolhe diversos eventos culturais, como também, é nesse espaço que vários grupos culturais do município encontram apoio e acolhida para realizarem seus ensaios e apresentações, a exemplo dos grupos, Tambores do Forte, Nau Catarineta, Sociedade Cabedelense de Poetas e Escritores,

⁴ A AACC foi criada em 22 de agosto de 1985, pelos agentes culturais, Janilson Melo Feitosa, Fernando Abath Cananéia, Roseleide Santana de Farias, Marieta Campos Resende Judas Tadeu Patrício e outros. A Associação Artística e Cultural de Cabedelo é sucessora de um projeto de extensão chamado de Projeto Cabedelo criado em 1981, c

oordenado pelo Prof. Silvino Espínola, desenvolvido pela UFPB-Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários. A ideia central foi dar voz e ação aos cabedelenses, agentes culturais e remanescentes do projeto de extensão. O Prof. Dr. Fernando Abath cananéia que era o coordenador da área de teatro do antigo projeto, coordenou a assembleia de fundação da AACC, nela permanecendo até hoje (2018).

Capoeira Palmares, Projeto Catarina-UFPB-PRAC-COEX e Grupo de Teatro Amador Alfredo Barbosa.



Figura 4: Fortaleza de Santa Catarina - 20 de novembro de 2008
Fonte: https://www.yelp.com/biz_photos/fortaleza-de-santa-catarina-cabedelo?select=s6GNHupG6xrNn-G8InFv7Q

Neste lugar histórico, em 1983, o grupo GTAAB - Grupo de Teatro Amador Alfredo Barbosa passou a encenar os Espetáculos Teatrais “Paixão de Cristo de Cabedelo” e o Auto de Natal – “A Natividade em Dia de Reis”, eventos de grande destaque no Estado da Paraíba.

A Fortaleza de Santa Catarina, cumpriu seu importante papel na defesa da Capitania, como também foi responsável pelo início do povoamento no município, entretanto, no final do século XIX, outro elemento de atração ganhou destaque, passando a ser responsável pela vinda de muitos trabalhadores de outras regiões para Cabedelo. A construção da estrada de ferro ligando a Vila de Cabedelo à Capital Parayba, inaugurada em 25 de março de 1889, pela empresa Conde D'Eu Railway Company Limited, trouxe mudanças tanto econômicas quanto populacionais para a Vila de Cabedelo.

A imagem seguinte retrata a estação ferroviária antiga, nela aparece o nome CABEDELLO na parte superior ao fundo, a foto pertence ao acervo digital da Revista O malho⁵, datada de 25 de agosto de 1906.

⁵ **A Revista** *O malho* começou a ser veiculado em 20 de setembro de 1902. Fundada por Luís Bartolomeu de Souza e Silva, a revista tinha em seu corpo de ilustradores o traço já maduro e consagrado de J.Carlos, Angelo Agostini, Lobão, Crispim do Amaral, Guimarães Passos, L. Peixoto, Leonidas Freitas, Nássara, ao lado dos jovens talentos que começavam a surgir como Raul, Kalixto, Storni e tantos outros. Foi a primeira publicação brasileira



Figura 5: Em 1906, jornalistas na plataforma da velha estação de Cabedelo.

Fonte: <http://omalho.casaruibarbosa.gov.br/revista.asp?rev=206&ano=1906>

Durante o final do século XIX e início do século XX, Cabedelo sofreu grande transformação, segundo Pimentel (2004), a população que era inicialmente constituída por brancos e indígenas, foi aos poucos adquirindo uma nova configuração étnica, a partir da chegada de trabalhadores vindos dos mais diversos lugares. Ainda segundo o autor, após a abolição da escravatura muitos negros abandonaram os engenhos e fazendas, indo em busca de trabalho em outras localidades. Desta forma, a construção do trecho da rede ferroviária ligando a Capital do Estado à Cabedelo, facilitou a vinda desses trabalhadores e seus familiares para o

a substituir a pedra litográfica por placa de zinco. Agregando a esta inovação tecnológica o talento e a verve de seus desenhistas, deu um novo impulso à arte da charge e da ilustração em nossa imprensa, divertindo e informando o leitor da época. Ainda que focada principalmente na vida política do país, a cultura e a crítica de costumes sempre estiveram ali presentes, tanto nas charges como em artigos escritos por Olavo Bilac, Pedro e Emílio de Rabelo, Arthur Azevedo, Álvaro Moreyra e outros mais. Em 1930, *O malho* combateu a Aliança Liberal de Getúlio Vargas, e com a posterior vitória da revolução Getulista, a redação da revista foi empastelada, sede incendiada e a publicação impedida de circular por um breve período. Sobrevive como revista de notícias e literária, de 1935 a 1954, quando sai o último número. Para maiores informações, consultar a Fundação Casa de Rui Barbosa, através do site: <http://omalho.casaruibarbosa.gov.br/>

município. Chegaram a essas terras, muitos negros oferecendo sua força de trabalho, “o negro chegou como força de trabalho nas obras do atracadouro e manuseio de cargas nas operações de embarque e desembarque dos navios”. Nos anos que se seguiram, Cabedelo continuou a receber uma intensa população que trazia consigo uma rica experiência de vida, passando a contribuir com a formação social, econômica e cultural da comunidade local.



Figura 6: Estação Ferroviária de Cabedelo-PB, no ano de 1980.

Fonte: <http://www.estacoesferroviarias.com.br/paraiba/fotos/cabedelo9801.jpg>

A rede ferroviária⁶ e o Porto de Cabedelo ganham destaque, atraindo grandes levas de trabalhadores em busca de melhores condições de vida. “A ligação ferroviária trouxera os navios e, como estes, novos empregos e mais dinheiro a circular no comércio”. (PIMENTEL, 2015, p. 25). No início do século XX, as atenções se voltam para a construção do Porto de Cabedelo, cujos trabalhos tiveram início a partir do decreto nº 7.022, de 09 de julho de 1908. Entretanto, após muitas discussões e divergências, o Porto de Cabedelo foi inaugurado em 23

⁶ A partir dos anos 50 do século XX, a rede ferroviária também sofreu mudanças em sua organização, como a encampação da ferrovia, que antes estava sob a administração da Great Western, da qual a população tinha inúmeras queixas, e que a partir de 1950 passou para a responsabilidade da Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima.

de janeiro de 1935⁷, fato que ligou a Paraíba ao restante do país e do mundo (CAVALCANTI, 1996).

Nas primeiras décadas do século XX, o Porto de Cabedelo passou por intensas mudanças, recebendo investimentos que possibilitaram a realização de melhorias na infraestrutura do Porto, como a “construção de quatro novos armazéns de concreto armado, a instalação de guindastes de grande porte, o serviços de abastecimento de água, o prolongamento da cais e a desobstrução do canal,” (CAVALCANTE, 1996, p. 60).



Figura 7: Construção de armazém no porto de Cabedelo-PB, em 1934.

Fonte: <http://portodecabedelo.pb.gov.br/Porto-Old/Porto%20de%20cabedelo%20bkup/portodecabedelo.pb.gov.br/historia.html#prettyPhoto>

⁷ O porto foi inaugurado em 23 de janeiro de 1935, com o Governo Estadual explorando-o de 07 de julho de 1931 até 28 de dezembro de 1978, quando a administração portuária foi transferida para a Empresa de Portos do Brasil S.A. (Portobras), criada pela Lei nº 6.622/75. Extinta essa empresa, em 1990, a administração do porto passou para a União. Mediante o Convênio de Descentralização de Serviços Portuários nº 004/90, SNT/DNTA, celebrado em 19 de novembro de 1990, e por força do Decreto nº 99.475, de 24 de agosto de 1990, a administração do porto passou a ser exercida pela Companhia Docas do Rio Grande do Norte (Codern) através da Administração do Porto de Cabedelo. Em 04 de fevereiro de 1998 foi celebrado um novo convênio de delegação entre a União (Ministério dos Transportes) e o Estado da Paraíba, passando o porto a ser administrado pela Companhia Docas da Paraíba – Docas/PB. Disponível em: <http://portodecabedelo.pb.gov.br/porto/historia/>, Acesso em 14 de mai. de 2018.

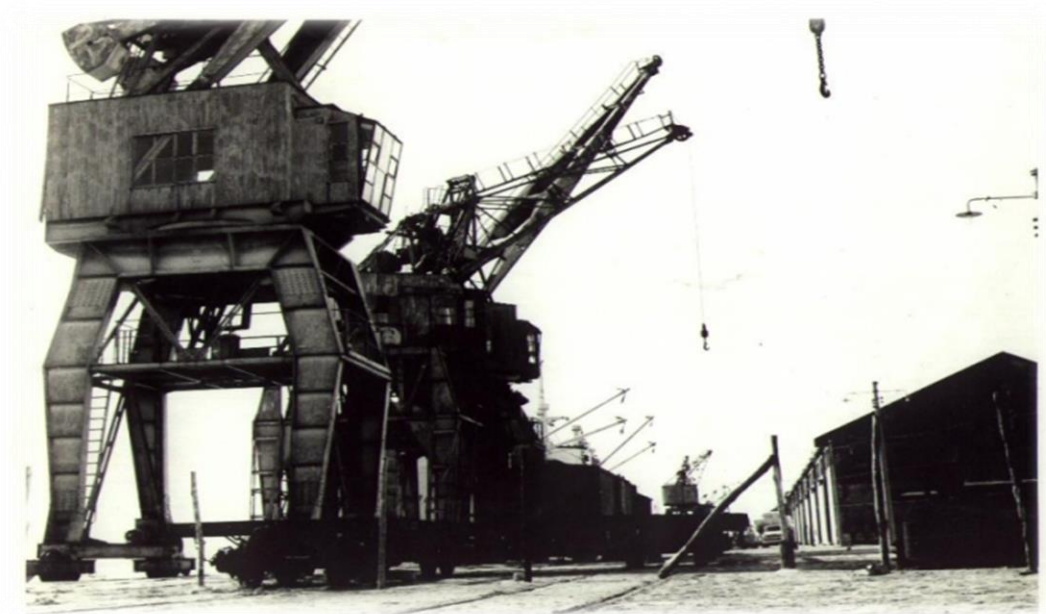


Figura 8: Guindaste do porto de Cabedelo-PB, década de 1930.

Fonte: http://portodecabedelo.pb.gov.br/Porto-Old/Porto%20de%20cabedelo%20bkup/portodecabedelo.pb.gov.br/cache/thumbs/galerias/galeria-historica/foto-16_800x600.jpg

Com todas as melhorias na infraestrutura do Porto, houve um aumento na movimentação de navios, carregando e descarregando mercadorias, conseqüentemente ampliou-se a oferta de trabalho, atraindo mão-de-obra, gerando um crescimento populacional.

<u>MOVIMENTO MARITIMO</u>	
PORTO DE CABEDEL-PARAÍBA	
ANO	NÚMERO DE NAVIOS
1950	491
1951	392
1952	444
1953	344
1954	364
1955	363

FONTE: Anuário Estatístico do Brasil. Disponível em:
<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=720>.

De acordo com o censo demográfico de 1950, a Vila de Cabedelo, possuía um total de 6.748 total de habitantes. Já de acordo como o censo demográfico de 1960, a população estava em torno de 12. 657 pessoas. A população de Cabedelo, em parte constituído por trabalhadores e familiares vindos de diversas localidades, encontrava alegria e disposição para vivenciar e compartilhar momentos de lazer nos finais de semana e nos períodos festivos do ano. As atividades culturais ocupavam um lugar de destaque para alegrar e divertir os moradores da Vila.

2.1 Cultura em Cabedelo

Neste tópico pretendemos apresentar duas das mais importantes manifestações culturais do município, brincadeiras populares que o povo gostava e ainda gosta de brincar em qualquer época do ano. A cultura de Cabedelo é um conjunto híbrido, influenciado ao longo do tempo por heranças europeias, africanas e indígenas. Em épocas de festas juninas e natalinas, a população do município costumava brincar o coco de roda e a Nau Catarineta, além de outras manifestações da cultura popular.

Discorreremos sobre a origem do coco de roda, abordaremos algumas pesquisas realizadas sobre essa cultura tradicional, e por fim, destacaremos alguns problemas que envolvem a atual situação do coco de roda na Paraíba.

Já sobre a Nau Catarineta, apresentaremos uma pequena trajetória destacando algumas versões para a chegada desse folguedo em Cabedelo, como também, apresentaremos vários grupos de brincantes que encenaram a Barca durante o século XX, até os dias atuais.

Durante o século XX, o bairro Monte Castelo respirava cultura, lá se reuniam pescadores, portuários, veranistas e moradores para dançar o coco nos finais de semana e nas noites de festa. Além do coco de roda outras manifestações populares eram vivenciadas nesse ambiente festivo, a lapinha, o boi de reis, a nau catarineta, além dos grupos indígenas e das cirandas de adultos, todas essas brincadeiras pertenciam ao universo cultural do Monte Castelo.

As atividades culturais eram destaques em vários bairros do município, especialmente em épocas das festas de padroeiro. O padroeiro do município é o Sagrado Coração de Jesus, a Igreja Matriz fica localizada em frente ao Porto, no entanto, a festa de Santa Catarina, padroeira da Capela da fortaleza, que é comemorada em 25 de novembro, era a festa religiosa que mais se destacava entre os cabedelenses. “Fogos de artifícios, bengalas e painéis abriam o início dos festejos. Festa lá dentro da Igreja e festa lá fora, na rua.” (LIMA, s/d, p. 43. Apud. PIMENTEL, 2004, p. 127), misturando o sagrado e o profano, a festa tinha as celebrações religiosas das quais

participavam grande parte das famílias, como também, esse evento tinha a parte profana, fogos de artifícios, comidas, bebidas, pavilhões e muitas outras atividades eram organizadas para as comemorações.

No bairro de Camalaú a festividade principal estava centralizada nas homenagens a São Sebastião, santo padroeiro da Capela da rua São Sebastião, uma das principais ruas do bairro e que leva o nome santo. A festa de São Sebastião, ainda hoje é uma das comemorações mais tradicionais de Cabedelo, onde os fiéis podem participar das celebrações religiosas e da parte profana da festa, tinha pavilhão enfeitado com bandeiras coloridas, barracas com bebidas, comidas típicas, onde eram oferecidos diversos pratos de frutos do mar. No encerramento do novenário, acontecia a procissão de São Sebastião, atraindo uma grande quantidade de fiéis, a procissão percorria as principais ruas do bairro até retornar à Igreja de São Sebastião para o encerramento da festa (PIMENTEL, 2004, p. 129).

De acordo com Almeida (1992 apud. PIMENTEL, 2004, p. 26), “em 1922 dançaram 30 noites a fio. Formaram-se roda de 50 a mais pessoas e bate-se o Coco durante horas esquecidas”. A citação atribuída a José Américo de Almeida, se refere aos períodos de veraneios na praia do Poço, onde os visitantes juntavam-se aos moradores do lugar para brincar o coco e alegrar as noites.

Além das manifestações culturais nos bairros, Cabedelo ainda se enchia de cultura em outros dois momentos no ano. Na época do final de ano, Natal e Ano Novo, a população se divertia com as brincadeiras do pastoril familiar, pastoril profano, lapinha, nau catarineta, bumba-meu-boi, reisado, coco de roda entre outras. Com relação ao coco de roda, há informações que indicam que a dança do coco de roda acontecia em baixo de duas gameleiras que ficavam localizadas onde está situado o mercado de artesanato, em frente à igreja matriz. (LIMA, s/d p. 44 apud. PIMENTEL, 2015, p. 129).

No período junino o município se enchia de alegria ao ritmo das quadrilhas, cocos de roda, cirandas, como também da nau catarineta. Além dessas brincadeiras as crianças e jovens se divertiam ao redor das fogueiras, contando história e fazendo simpatias. Na Cabedelo do século XX, a cultura aflorava em todos os cantos, fazendo a alegria e enchendo de sons e brilhos as noites cabedelenses.

Dentre as manifestações culturais de maior destaque no município temos o Coco de Roda e a Nau Catarineta, por essa razão optamos por destacar com maior ênfase as origens e características dessas brincadeiras.

2.2 Coco de Roda

Na concepção de Cascudo (2012, p. 213), o coco é uma “Dança popular nordestina, cantada em coro o refrão que responde aos versos do tirador de coco ou coqueiro, quadras, emboladas, sextilhas e decimais. É canto-dança das praias e do sertão”. O coco de roda é uma expressão de alegria em forma de canto e de dança, que contagia brincantes e espectadores.

Dentro do debate sobre a origem do coco de roda, existem várias versões, que o coco teria origem alagoana, outra vertente destaca a origem africana, de modo que ainda não foi desenvolvido um estudo aprofundado capaz de identificar a verdadeira origem do coco de roda, identificando no canto, na dança, nos instrumentos utilizados, as heranças culturais que compõem o coco.

Para Aluizio Vilela (1980, p. 18), o coco teve origem no Estado de Alagoas, mais precisamente no quilombo dos Palmares, através da atividade da quebra do coco praticada pelos negros. Soma-se a esse debate, o estudo sobre as características da dança e da música do coco, ligando os elementos que compõe o coco há vários grupos étnicos.

Para Pimentel (2004, p. 32), o coco não surgiu no litoral, no entanto, o coco já existia no município e absolveu muito da cultura trazida pelos diversos grupos de trabalhadores que chegaram à Cabedelo e ali se fixaram durante o século XX. Entre esses grupos de trabalhadores estavam os negros, que após a abolição necessitavam buscar trabalho e moradia em outros espaços, em função disso, muitos vieram para Cabedelo atraídos pela possibilidade de conseguir trabalho no porto. O autor coloca que, “embora eles não tenham propriamente influído no surgimento do coco, que lhes antecedeu por muito mais de século, contribuíram com cantos novos e, possivelmente, com certos movimentos de dança” essa mistura se deu a partir do encontro entre os costumes e as tradições dos grupos brancos e indígenas que habitavam essa região desde o período colonial, e os grupos negros que chegaram à Cabedelo no após a abolição.

São fortes as marcas da cultura negra nos cocos, especialmente nos dançados: os instrumentos utilizados, todos de percussão (ganzá, zabumba ou bumbo, zambê, caixa ou tarol), o ritmo, a dança com umbigada ou simulação de umbigada e o canto com estrofes seguidas de refrão cantado pelo solista e pelos dançadores. Esses elementos aparecem também no batuque, no samba-lenço paulista, no jongo, no samba de partido alto, no samba de roda da Bahia. (AYALA, 1999, p. 232-233)

As heranças culturais afro-brasileiras, são elementos fundamentais de unidade e resistência para o povo negro. Dentro dessa lógica, o coco de roda, que é uma manifestação cultural que ainda enfrenta a discriminação e o preconceito étnico e social. Sendo uma dança

composta pelas minorias, por uma população que sofre na pele as consequências do processo de exclusão social e econômico, e que em sua grande maioria, estão no mercado de trabalho ocupando as funções de “agricultores com pequenas propriedades ou sem-terra, assentados rurais, pescadores, pedreiros, domésticas, copeiras de escolas” (AYALA, 2015, p. 56). Nesse contexto, a luta pela conservação das heranças culturais ganha uma conotação diferente, não só de preservação, mas também de resistência à todas as dificuldades pelas quais passaram e ainda passam os negros nesse país.

Cascudo (2012, p. 213), em seu Dicionário do Folclore Brasileiro, coloca que: “A influência africana é visível, mas sabemos que a disposição coreográfica coincide com as preferências dos bailados indígenas, especialmente a dos grupos indígenas Tupis, que habitavam a costa brasileira. As modificações e variedades são incontáveis”. Deste modo, percebemos o coco de roda como uma cultura híbrida, resultado da junção de vários elementos culturais, que foi construído e reconstruído ao longo dos anos.

O coco é uma mistura, é uma manifestação da cultura popular que carrega características diferentes, que fazem com que o coco seja representado de formas distintas, dando origem a vários tipos de coco. Os pesquisadores analisam as características distintas presentes em cada estilo de coco, o ritmo, o tipo de dança, a construção das letras das músicas, os instrumentos, a organização estrutural do grupo.

De acordo com D’Amorim e Araújo (s/d, p. 94-95), “as danças tradicionais brasileiras são resultado da mescla de costumes herdados dos povos que contribuíram para a nossa formação étnico-cultural”. Esse misto de culturas resultou em uma diversidade de danças, com denominações diferentes, mas que ao mesmo tempo possuem características semelhantes.

A brincadeira do coco é realizada em qualquer lugar, do litoral ao sertão, em qualquer parte do Estado, não existe lugar determinado para a existência do coco, essa característica dificulta o monitoramento e o estudo para determinar a região de origem dessa manifestação cultural.

O coco de roda foi uma das representações da cultura nordestina, pesquisada por Mario de Andrade no estudo realizado entre dezembro de 1928 e fevereiro de 1929. Segundo Ayala (1999), da aproximação com os cantadores de coco do Nordeste, em especial de Porto Velho, Rio Grande do Norte e de Guarabira, na Paraíba, nasceu o livro “Na pancada do Ganzá”, que ficou inacabado. O material reunido por Mario de Andrade, é considerado o primeiro registro feito sobre o coco, utilizando métodos científicos, anotando datas, lugares, ambiente de pesquisa, produzindo um trabalho com competência e exatidão que resultou no maior acervo sobre música folclórica brasileira.

Dez anos depois o trabalho de pesquisa sobre o folclore brasileiro teve continuidade através do próprio Mario de Andrade que na época era Diretor do Departamento de Cultura e chefe da Divisão de Expansão Cultural quando organizou e supervisionou a “Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura do Município de São Paulo, expedição iniciada em janeiro de 1938 e concluída em julho do mesmo ano”. Para assumir a responsabilidade de recolher uma ampla documentação sobre o folclore do Norte e Nordeste, Mario de Andrade escolheu os pesquisadores - Antônio Ladeira, Benedito Pacheco, Luís Saia e Martin Braunwieser.

Durante a Missão de Pesquisas Folclóricas foram visitadas entre 23 de março e 30 de maio, mais de 20 cidades da Paraíba. Foram documentados por meio de “gravação de discos, fotos, filmes e anotações em cadernetas”, os diversos cocos encontrados em diferentes locais do Estado, a exemplo de “João Pessoa, Patos, Pombal, Sousa, Itabaiana, Areia, São Francisco e Baía da Traição”. Os grupos de coco de roda de Cabedelo não foram documentados nessa pesquisa.



Figura 9: Coco de roda – João Pessoa – Praia de Tambaú em 1938.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ut5y9nDXdVU>

Na Paraíba, os pesquisadores Ignez Ayala e Marcos Ayala, juntamente com uma equipe, realizaram a pesquisa intitulada: Cocos: Alegria e Devoção, entre os anos de 1992 e 2000, reunindo um vasto material sobre os cocos no Estado. Segundo Ayala, o objetivo inicial para a pesquisa sobre o coco de roda, era fazer o registro da dança, do canto e do contexto de produção, para ter conhecimento sobre a situação do coco na Paraíba. Para a autora, a pesquisa não representou um resgate dos cocos do Estado, até porque, “não é necessário resgatar os cocos da Paraíba e demais Estados nordestinos; esta brincadeira está bem viva e atuante, sendo encontrada em muitos lugares”. Para a autora, o coco está bem vivo, e continua se apresentando nas praças e ruas das cidades, no entanto, o coco tem pouca visibilidade, essa invisibilidade causa a impressão de que o coco está prestes a desaparecer, o que é uma inverdade.

Segundo Ayala (2015, p. 31), “as várias formas poéticas e a diversidade de nomes (coco praieiro, coco de roda, coco de embolada⁸, etc.) às vezes levam a supor que se trata de mais de uma manifestação cultural sob a mesma denominação”, essas peculiaridades podem indicar a existência de mais de uma manifestação cultural que leva o mesmo nome, “coco”. Deste modo concordamos que, “são muitos os nomes, os detalhes, os mistérios envolvidos neste universo pouco conhecido da brincadeira” (AYALA, 1999, p. 243), e para identificar a todos os elementos que compõem uma atividade cultural como o coco de roda, é preciso conhecer o processo que deu origem e toda a trajetória dessa atividades folclóricas.

Ayala (2015, p. 31), em suas observações sobre os cocos, coloca que, “para que haja a dança é preciso gente para (a)tirar os cocos e para responder dentro da roda de dançadores, gente que toque os instrumentos, gente que saiba os passos que caracterizam a dança e esteja disposta a entrar na roda”. A brincadeira do coco é alegre e contagiante, de modo que, o coco de roda sem brincantes não existe, o ritmo, os sons, o bailado, pode ser ensaiado pelo grupo, mas na hora se enche de luz, cor e brilho. O cantador puxa o refrão, os ritmistas dão a pisada do coco e os bailarinos ensinam o remelexo que dá toda a graça à brincadeira.

As letras do coco, são repletas de significados para os ouvintes e brincantes, nelas estão representados alguns elementos da sociedade onde a letra do coco foi construída, no caso de Cabedelo, aparecem a descrição das belezas naturais do município, além das relações entre os indivíduos. De acordo com Ayala (2015, p. 54), na brincadeira do coco a poesia é apenas um

⁸ O coco de embolada é um sistema literário popular complexo e rico. É contado em duplas, sendo acompanhamento feito com pandeiro ou mais raramente feito com o ganzá. A elaboração poética da embolada é patente, podendo ser aproximada nesse sentido, mas guardadas as especificidades, da cantoria e do folheto. (AZEVEDO, 2015, p.142).

dos elementos, mesmo por que a construção do verso e o sentido da poesia são diferentes, nas letras podem existir ironia, ambiguidade e crítica social.

Em Cabedelo tem uma cobra
Fazendo grande manobra
Dando Carrera em mulher
Na cauda dela
Tem um M tem um G
Só Geraldo é quem conhece
O ninho da cobra onde é
Ai que rolo de cobra
R: Ai que rolão
Ói a cabeça da cobra
(Teca do Coco, Coco de Roda e Ciranda do Mestre Benedito)

O coco de roda é uma dança de grupo, onde todos são convidados a participar. O ritmo marcado e pulsante do coco mexe com os espectadores, e muitos acabam não resistindo ao chamado e entram na roda para participar da brincadeira, girando o corpo e tocam o chão com uma pisada forte, marcando o ritmo do coco.

A coreografia do *Coco de Roda* é muito simples, fiel a sua origem alagoana. É formada uma roda de dançarinos que giram da direita para a esquerda enquanto repetem em coro a “resposta” de *Coco* “tirado” pelo solista. Ao mesmo tempo, os da roda, marcam com uma pisada forte de ambos os pés a sílaba tônica final do verso, e meneiam o corpo ora para a direita ora para a esquerda. Um dançarino(a) salta no meio da roda e com uma umbigada convida alguém do sexo oposto para com ele(a) dançar, trocando umbigadas (PIMENTEL, 2004, p. 43)

Por ser uma manifestação cultural que necessita de um número expressivo de participantes para que a roda aconteça, percebemos que um dos maiores problemas relacionados a permanência do coco de roda no cenário cultural atualmente, está na falta de jovens brincantes capazes de dar continuidade aos grupos tradicionais e criar novos grupos. Segundo Ayala (2015, p. 55-56), “Quando os cocos são tidos como dança de velhos, fica difícil a reprodução do sistema cultural; se os jovens não participam, (...), prejudica-se a continuidade da manifestação”. Portanto, é importante a participação da juventude, para que aconteça o movimento de renovação, possibilitando a permanência das manifestações tradicionais no cenário cultural municipal e estadual.

Além da problemática que envolve a participação dos jovens nos grupos, as representações culturais, ainda têm que enfrentar outras dificuldades, como a pouca

participação da comunidade local nos eventos de arte e cultura. Segundo Fernando Abath⁹ (CANANÉA, 2016) em entrevista recente para essa pesquisa, concluiu que, “Infelizmente a mídia passa essas expressões artísticas como menores”.¹⁰ Para o entrevistado a influência da mídia, principalmente junto aos jovens, tem ação direta na definição do que é importante ou não prestigiar. Para Cananéa, “são muitos apelos e isso levou a essa perda de influência do coco de roda e outras expressões da cultura popular” esse comportamento representa uma das principais causas para a perda de espaço e aceitação das tradições culturais atualmente.

Moreno (2015, p. 74), também discute essa temática, destacando em suas colocações o olhar dos mestres de cultura popular, “segundo as informações destas pessoas, os “mais novos”, embalados pelos ritmos que vêm sendo propagados pela indústria fonográfica, afirmam constantemente que o coco é “coisa de velho”. Constatamos que o apelo da grande mídia está presente em todas as faixas etárias, entretanto atinge em sua grande maioria a juventude. Essa realidade não é vivenciada só exclusivamente pelos grupos de coco de roda, também é sentida pela grande maioria das tradições culturais.

Entretanto, mesmo com todas as dificuldades apresentadas anteriormente, o coco de roda vem se modificando ao longo do tempo, sofrendo adaptações, a exemplo da inclusão do coco de roda e da ciranda nos movimentos sociais, que revelaram o coco como forma de expressão, de resistência das minorias. Atualmente, o coco aparece representado em vários momentos, em movimentos sociais, dançado e contado por manifestante como forma de protestar contra as injustiças da sociedade e gritar contra os mandos e desmandos dos governantes.

Já na educação, o coco de roda é inserido nas atividades pedagógicas e culturais das escolas, especialmente nos eventos da Semana da Cultura e da Semana da Consciência Negra, nesses espaços o coco tem a função de preservação da tradição cultural do povo brasileiro.

O coco de roda também vem sofrendo modificações em sua forma de organização para atender ao mercado turístico. Segundo Pimentel (2004, p. 32) nas primeiras décadas do século XX, o coco era uma “Dança do povo por excelência, democrático, dança-se de pés descalços ou calçados, com qualquer roupa, até a mais humilde, de trabalho”. Atualmente, o coco de roda usa roupas padronizadas, o tecido usado nas roupas das mulheres é o mesmo usado para confeccionar as camisas dos homens. É um grupo de cultura tradicional que vem se adaptando

⁹ Fernando Antônio Abath Luna Cardoso Cananéa é professor da UFPB, Doutor em Educação/UFPB. Mestre em Educação/UFPB.

¹⁰ Entrevista concedida por CANANÉA, F. A. A.L.C. Entrevista I [Ago. 2016]. Entrevistadora Vanusa Diniz Targino. João Pessoa, 2016. Alegre, 2010. 1 arquivo .mp3 (01:06:04), 18 págs. Transcritas. Entrevista concedida à pesquisa do mestrado em História da UFPB.

as exigências do mercado turístico, adotou a padronização das vestimentas, com isso, vem recebendo muitos convites para se apresentar em eventos dentro e fora do município.¹¹



Figura 10: Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito, em 1998.

Fonte: <http://www.acervoayala.com/audios/cd-cocos-alegria-e-devocao/nggallery/page/5>

Na concepção de Brito (2004, p. 120), essa padronização é “um grande exemplo de como a demanda turística pela cultura popular local pode influenciar na descaracterização dos elementos autênticos da cultura popular”. Atualmente, as manifestações culturais como o Coco de roda do mestre Benedito, vem se apresentando não mais nas noite de festas, mas sim, em eventos públicos e privados, para conseguir esse feito, foi necessário obedecer a certo critérios, como a padronização das vestimentas e a diminuição do tempo de apresentação, que precisa ser cronometrado para dar oportunidade para que outros grupos possam se apresentar.

¹¹Os brincantes do coco de roda, se enfeitam para as apresentações, os homens usam calças compridas e as mulheres vestidos ou saias rodadas, as vestimentas na maioria das vezes são feitas de tecidos coloridos. No caso do Coco de Roda e Ciranda do Mestre Benedito, no início o coco não tinha vestimentas iguais para todos, se apresentavam com a própria roupa.

Deste modo, o coco de roda pode ser uma atividade cultural incluída no cenário contemporâneo, se for adaptada as exigências do mercado atual, se transformando em um produto para ser consumido pelo turismo. Até por que, “o que o turismo requer é a sua mescla com o avanço tecnológico: as pirâmides ornadas com luz e som, a cultura popular transformada em espetáculo” (CANCLINI, 1983, p. 67). Para ter visibilidade na sociedade atual, para que a mídia perceba e divulgue a existência do grupo tradicional, esse grupo precisa conservar algumas características tradicionais e modificar outras, para conseguir atrair a atenção do público, que está interessado em assistir um espetáculo cultural.

Após esse panorama geral sobre o coco, adentremos ao município de Cabedelo, na Paraíba, apresentando a trajetória do coco de roda na cidade, como uma manifestação cultural que teve e ainda tem grande destaque na cultura local, e que em alguns momentos da história do lugar, o coco de roda com dança e cantoria, era a principal forma de lazer e divertimento da população.

Os que chegaram a Cabedelo integram-se no mundo lúdico da comunidade praieira. O bairro de Monte Castelo transformou-se, passou a ser um local onde se dançava o coco de roda nos dias e noites de festa e também sem que houvesse motivação, senão o indisfarçável espírito lúdico de seus habitantes. (PIMENTEL, 2004).

O coco de roda estava intimamente ligado aos momentos de diversão e lazer nas noites de festa, quando se reuniam familiares e amigos para dançar, cantar e tocar o coco. Pimentel (2004, p. 09-10), descreve a alegria, a mistura de raças na dança do coco e a interação social que o coco propicia aos moradores do lugar e aos visitantes.

Zabumbas e ganzás atroavam nas noites festivas de *Coco de Roda*. E do chão de areia branca das praias (...). Cantadores de coco de roda negros faziam dançar e trocar umbigadas além dos de sua cor, brancos do lugar ou veranistas, caboclos, mestiços no mesmo ritmo, nivelados indistintamente, democraticamente. E misturam-se, na dança do coco e no sexo, brancos, descendentes de indígenas, mestiços vários e negros, envolvidos pelo novo ritmo quente remexedor de cadeiras de mulheres de todas as cores.

O Primeiro grupo de coco de roda de Cabedelo, teria sido organizado pelo pescador mestre Zé Bobó, no ano de 1902. Essa informação consta no DVD *Coco de Roda e Cirando Mestre Benedito*, lançado em 2007. Em nossa pesquisa não encontrei nenhuma referência sobre esse primeiro grupo de coco, tampouco sobre o ano de 1902 como o marco inicial da chegada do coco à Cabedelo. A fonte também descreve como eram organizados os cocos na época, não tinham a presença de instrumentos como o zabumba, os brincantes dançavam aos sons extraídos de caixotes de madeira.

De acordo com as informações do DVD, por volta das décadas de 40 e 50 do século passado, os cocos começaram a adotar os instrumentos feitos de barrigas de bacalhau, que eram doadas pelos funcionários do Porto, no entanto, tempos depois, esses instrumentos passaram a ser confeccionados com o couro do bode castrado, pois dava maior sonoridade. Sendo que, segundo a fonte pesquisada, alguns mestres de coco preferiam que o zabumba fosse confeccionado com a pele do animal macho e o outro com a pele da fêmea.

O DVD também apresenta uma lista de nomes de mestre de coco de roda que já atuaram no município. São eles: Zé Bobó, João Fulô, Luiz Tamborete, Zé Pititinga, João Mental, Dona Ernestina, Dona Inês, Maná Avelino, José Moreno, Biu Maciano, Chico Gaioleiro, Benedito Pereira e Dona Teca, contudo, a mestra Teca do coco ainda está viva e atuante no Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito.

Na primeira metade do século XX, a cidade de Cabedelo contava com uma grande representatividade de grupos de coco de roda, os brincantes dançavam e cantavam os cocos convidando a população local para a brincadeira que não tinha hora para terminar. Os sons dos zabumbas e dos ganzás ecoavam por todos os cantos do município.

Nesse período as noites de Cabedelo enchiam-se dos sons dos zabumbas e ganzás. Nos mais diversos pontos do povoado proviam-se *Cocos de Roda*. Contou-me a professora Elizabete Ferreira que na noite de 26 de julho de 1930, véspera de Santana, o pai dela encontrava-se pescando e do mar contou doze pontos em Cabedelo onde os zabumbas chamavam para a dança do coco. (PIMENTEL, 2004, p. 29).

De acordo com Ayala (1999, p. 239), em pesquisa realizada no final da década de 1990, foram registrados em Cabedelo alguns grupos de cocos de roda nos bairros de Monte Castelo, Camalaú, Poço e Jacaré. Constatando que essa manifestação cultural, estava representada em diversos pontos do município. Segundo Lucena (2015, p. 79-80. In: AYALA, 2015), durante pesquisa realizada em 1992, foi constatada uma certa rivalidade entre os grupos de coco de roda do Monte Castelo e de Camalaú, essa rivalidade seria em função da influência religiosa. De acordo com os brincantes do Monte Castelo, o coco verdadeiro seria o deles, já o coco de Camalaú não seria verdadeiro, por ser uma mistura de coco com religiões afro-brasileiras, ou seja, segundo os brincantes, não havia como definir se era coco ou xangô.

Atualmente a realidade é bem diferente, o coco do mestre Benedito do Monte Castelo, é o único que continuou suas atividades culturais no município. Enquanto os cocos de Camalaú e dos outros bairros encerraram suas atividades, o coco de roda do mestre Benedito resiste bravamente

A manifestação cultural do Coco de Roda, ganhou uma homenagem especial neste ano, a Câmara Municipal de Cabedelo, aprovou a Lei 1.890 de 04 de maio de 2018, da lavra da vereadora Geusa Ribeiro, que determina o dia 22 de novembro, o Dia Municipal do Coco de Roda, para incentivar a divulgação e a participação dessa atividade cultural no município.

2.3 Nau Catarineta

A Nau Catarineta¹² é um folguedo folclórico inspirado no romance do escritor português Almeida Garret. Essa manifestação popular teria surgido em Portugal no século XVI, tendo chegado ao Brasil por volta do século XVIII. Em território brasileiro, esse folguedo folclórico assumiu diversas formas e denominações, tais como, Marujada do Cruzeiro do Sul e Fandango no Sul do país, Chegança dos Mouros ou Chegança na região Sudeste, e no Nordeste ficou conhecida como Nau Catarineta, em especial na Paraíba é conhecida como a Barca.

A Nau é uma manifestação cultural que tem como principal característica a representação de episódios e aventuras vivenciadas na época das grandes navegações portuguesas. Esses eventos são apresentados através de enredos encenados, por meio de cantos e danças.

Estruturada em quatro Jornadas, a Nau Catarineta narra as histórias sobre as viagens e as situações imprevisíveis vividas pelos integrantes desta embarcação, essa narrativa é feita em forma de música, teatro e dança. Na primeira Jornada, o tema tratado é o do resgate da “Saloia”, personagem feminina, que foi capturada, levada para uma cidade da Índia e lá se encontrava prisioneira em uma fortaleza. Na segunda Jornada o destaque fica por conta dos relatos dos marinheiros, que descrevem as aventuras do cotidiano em terra. Já a narrativa da terceira Jornada aponta os diversos problemas vividos pelos que se aventuram nas travessias marítimas, que no caso da Nau Catarineta, foram muitas, tais como: tempestades no mar, conflitos entre os tripulantes e seu capitão, o racionamento e a escassez de alimento. A quarta Jornada apresenta um episódio cômico de uma viagem de compras de especiarias à Palestina (RIBEIRO,

¹² A Nau Catarineta é uma dança dramática inspirada nas viagens marítimas portuguesas, atualmente é considerada Patrimônio Cultural e Imaterial do Município de Cabedelo a partir promulgação da Lei nº 1.662, de 23 de setembro de 2013. A dança surgiu em Portugal, no século XVI, baseado no romance Nau Catarineta, do poeta português Almeida Garret. O espetáculo traz em sua apresentação uma barca para encenar uma história trágica de naufrágios, com elementos religiosos e cômicos. Informações sobre a lapinha de Cabedelo disponível em: <http://www.cabedelo.pb.gov.br/turismo/manifestacoes_populares.asp>.

2015, p. 738). Para Pimentel (2004, p. 54), a encenação da Barca na Paraíba, possui características distintas das representações de outras localidades, para o autor, “além das onipresentes referências a Portugal, esses bailados de inspiração marítima conservam vários outros pontos de identidade com a gente portuguesa, destacadamente a religiosidade”, deste modo, a Barca de Cabedelo tem como diferença o destaque para a temática religiosa, como podemos identificar através da presença do padre entre os tripulantes da Nau, refletindo o contexto religioso e a influência da igreja Católica na época das grandes navegações.

A Barca possui uma estrutura para a realização das apresentações, cada componente tem seu destaque dentro da encenação. Além da figura religiosa do padre, a Barca é composta por vários outros personagens:

Os personagens são posicionados por quatro filas de cordões, sendo que as filas da lateral esquerda e direita são formadas por marinheiros, as duas filas do centro são formadas pelos Oficiais. Os dois personagens cômicos (Ração e Vassoura) não se posicionam em nenhuma das filas. Os personagens da Nau Catarineta são 27: Mestre, Contramestre, 1º Tenente, 2º Tenente, Guarda-Marinha, Piloto, Doutor, D. João IV, Alferes Almirante, Sargento-Mar-e-Guerra, Saloia, 1º Guia, 2º Guia, 1º Cabo Artilheiro, 1º Marinheiro, 2º Marinheiro, 3º Marinheiro, 4º Marinheiro, 1º Garjeiro, 2º Garjeiro, Calafate, Calafatinho, Padre, Ração e Vassoura. (RIBEIRO, 2015, p. 738).

A Nau Catarineta é uma importante manifestação cultural de Cabedelo-PB. Entretanto, são várias as versões sobre o surgimento desse folguedo folclórico no município, não existindo unanimidade sobre qual das narrativas é a verdadeira, de modo que, não temos como identificar qual foi o primeiro grupo a encenar a Nau Catarineta no município.

Segundo Freire e Albuquerque (2007, p. 03), o professor Tadeu Patrício em suas colocações afirma que, o folclorista Hermes Nascimento apresentou a primeira informação sobre a chegada da Nau Catarineta em Cabedelo, na qual destaca que, a primeira Nau Catarineta teria sido encenada por volta de 1910, organizada por um português de nome Sr. Raimundo Gertrudes:

A primeira foi contada, segundo Tadeu Patrício, pelo poeta popular e folclorista Hermes do Nascimento, que já participou do auto atuando como todos os personagens masculinos, e que já foi mestre, conta a manifestação popular chegou à Cabedelo em 1910 trazido por um português aposentado que morou no final da Rua Sólon de Lucena com a praia de Ponta de Matos, conhecido como Sr. Raimundo Gertrudes. Ele teria organizado a primeira Barca de Cabedelo, depois este grupo se dividiu e formou-se a primeira Barca do bairro de Camalaú, em Cabedelo, liderada por João de Tonha e, conta ainda que naquela época as Barcas de Raimundo Gertrudes e João de Tonha eram empurradas pela areia fofa de Cabedelo até os limites da Escola Pedro Américo, uma não ultrapassava o território da outra, criando uma rivalidade entre os moradores do centro de Cabedelo e do bairro de Camalaú.

Altimar Pimentel (2004), cita 1910 como o ano da primeira encenação da Nau Catarineta em Cabedelo, neste ano, Cabedelo teria recebido a visita por alguns dias, de um grupo de brincantes de Santa Rita, que vieram através da rede ferroviária, trazendo em um dos vagões do trem, a barca que media 3m de comprimento. Para Pimentel, foi um funcionário da Great Western, de nome Basílio Costa, que após ter sido transferido para Cabedelo, e como o mesmo já tinha participado do grupo da Nau Catarineta de Santa Rita, decidiu criar um grupo cultural para encenar a Nau no município, esse grupo teria sido criado entre os anos de 1912 e 1913.

Ainda segundo Pimentel, vários grupos surgiram em Cabedelo nos anos seguintes, entretanto, o grupo liderado pelo estivador João de Tonha ganhou maior destaque, ou seja, o mesmo João de Tonha citado por Tadeu Patrício ao narrar a fala de Hermes Nascimento, que se referia a Barca de João de Tonha como uma divisão da Nau Catarineta criada pelo Sr. Gertrudes. Entretanto, para o autor, João de Tonha se tornou uma figura importante para a fixação da Nau Catarineta em Cabedelo.

A contribuição de João de Tonha para a fixação do folguedo em Cabedelo foi das mais importantes. Segundo Antônio Sávio, em 1932, a barca de João de tonha “ficou tão bem feita, tão completa – era feita de pano com o convés forrado de madeira; desenhada as ondas quebrando no costado; as rodas mais possantes, com pneus – que botada na estrada, lá pra junto de onde está situada hoje a Secretaria de Educação, Cultura e Desportos do Município de Cabedelo, os panos todos içados, a guarnição toda em cima – bem entendido, a oficialidade no convés – o vento soprou e a barca andou até onde hoje fica o grupo Pedro Américo. Mais de um quilometro. (PIMENTEL, 2004, p. 63-64).

Nas duas versões, o ano de 1910 ganhou destaque como sendo o ano em que ocorreu o primeiro contato da comunidade local com o folguedo folclórico da Nau Catarineta, seja através das apresentações do grupo de Santa Rita, ou da formação de um grupo local para a encenação da Barca, no entanto podemos destacar que essa cultura popular chegou à Cabedelo nas primeiras décadas do século XX.



Figura 11: Nau Catarineta de Cabedelo, em 1979.

Fonte: <http://www.ccta.ufpb.br/labeet/contents/acervos/acervo-pdmcp/barca-ou-nau-catarineta>

Após a Nau Catarineta organizada por João de Tonha encerrar suas apresentações, outros grupos se dedicaram à encenação da Barca em Cabedelo, sempre por curtos períodos de tempo. Em 1992, após um período de 10 anos sem a encenação da Nau Catarineta em Cabedelo, um grupo de senhoras que participava das mães cristãs, organização religiosa ligada à Igreja Católica, criou a Nau Catarineta Feminina, atualmente liderada por Mônica Monteiro filha de uma das fundadoras, esse grupo é composto por aproximadamente 30 mulheres que seguem a mesma dinâmica do grupo tradicional.



Figura 12: Nau Catarineta Feminina de Cabedelo, em 2009.

Fonte: <http://www.umaseoutras.com.br/tag/nau-catarineta/>

Em 1998, o professor Judas Tadeu Patrício juntamente com outros cabedelenses amantes da cultura, organizaram o projeto de revitalização da Barca de Cabedelo, que contou com o apoio de órgãos governamentais. Esse grupo liderado por Tadeu Patrício, vem ganhando destaque em Cabedelo, seguindo o formato tradicional do folguedo que é composto por homens e uma mulher que representa a personagem Saloia. Este grupo realiza seus ensaios na Fortaleza de Santa Catarina, e tem representado a cultura de Cabedelo em vários eventos, dentro e fora do município.



Figura 13: Nau Catarineta de Cabedelo, em 2012.

Fonte: <http://professortadeupatricao.blogspot.com/2012/02/comunidade-do-conde-da-exemplo-de.html>

Cabedelo foi presenteado ao longo dos anos com uma grande representatividade de artistas, que atuam em diversas áreas culturais, e que ainda hoje se dedicam a fazer desse pequeno cabo de areia um espaço acolhedor para todos os tipos de manifestações culturais. Dentro deste vasto universo cultural, optamos por destacar o Coco de Roda e a Nau Catarineta por estarem incluídas nas brincadeiras das quais a família Benedito participou como brincantes ou como organizadores.

3 GÊNESES CULTURAL

Para entender um povo não basta conhecer seus feitos, é preciso penetrar-lhe a alma. E esta se encontra em suas criações espontâneas, tradicionais, anônimas, mais do que no trabalho do erudito.

(Altimar de Alencar Pimentel)

Neste capítulo, pretendo apresentar um breve relato sobre a trajetória de vida dos mestres José Benedito e Domerina Pereira, destacando as dificuldades vivenciadas na infância, até a chegada da família Benedito no bairro Monte Castelo em Cabedelo. Quando decidimos contar os acontecimentos de uma vida, precisamos selecionar o que nos parece mais importante (BORGES, 2008). Dessa forma, optei por conhecer alguns aspectos da vida dos mestres, momentos que considerei fundamentais para formação da família Benedito e para a relação com a cultura popular.

Com o intuito de fundamentar nossos estudos abordamos o conceito de cultura contido em Burke (2008), analisando a relação da família Benedito com a cultura de Cabedelo. Para tratar do conceito de memória, buscamos as concepções de vários teóricos do conhecimento, tais como Le Goff (1990) e Bosi (1994), que guiaram nossos passos pelos caminhos da memória dos nossos colaboradores na pesquisa. Fazendo uso dos conceitos biográficos contidos em Priore (2009), procurando esclarecer momentos da trajetória de vida desses indivíduos, que possam levar a compreensão de sua formação cultural.

Fazendo uso do viés biográfico, escolhi pesquisar os mestres de cultura popular, José Benedito da Silva e Domerina Pereira da Silva, marido e mulher, que tiveram uma longa história dedicada à brincadeira do coco de roda e a outras atividades culturais de Cabedelo. Segundo Priore (2009, p. 10) “A biografia permitiu então a abordagem histórica pelo foco num indivíduo que não é necessariamente ilustre ou conhecido, exatamente porque ele não é ilustre ou conhecido”. Diante dessa concepção, percebemos os mestres Benedito e Domerina, que viveram durante grande parte de suas vidas no município de Cabedelo, atuando junto às atividades culturais, e mesmo assim, nunca foram pessoas reconhecidas na história do município, tampouco, chegaram a fazer parte da elite política, ou econômica da cidade.

Entretanto, o indivíduo comum, que até então, havia sido excluído da história, a partir desse momento passa a ser objeto de estudo de várias áreas do conhecimento. Tudo pode ser

considerado na trajetória desse indivíduo, as relações sociais, o cotidiano, o mundo do trabalho, as práticas culturais, até mesmo o seu emocional. Na busca de alcançar o conhecimento sobre esse homem, a memória se torna uma das principais chaves para desvendar o universo tão diversificado da mente humana.

Portanto, decidimos percorrer os caminhos da memória, juntando fragmentos de lembranças, para construir um perfil biográfico dos mestres. Conscientes da necessidade de uma percepção ampla de que “na vida de um indivíduo, convergem fatos e forças sociais, assim como o indivíduo, suas ideias, representações e imaginário convergem para o contexto social ao qual ele pertence” (PRIORE, 2009, p. 11). Sendo assim, olhando para os acontecimentos da vida, perceber os diversos fatores sociais e culturais, que ajudaram na formação de Benedito e Domerina como mestres de cultura popular.

Reconhecemos que, contidos nos fragmentos de memória encontram-se escondidas diversas interpretações do passado, que nos levam a uma construção desse momento, fruto das concepções de cada narrador sobre o que foi vivenciado, sendo assim, “as evidências não apontam para o passado, mas sim para interpretações do passado” (ANKERSMIT, 2001). Portanto, o historiador desenvolve sua pesquisa com base em evidências selecionadas de passado que podem auxiliar na construção de uma narrativa histórica.

Para conhecer a trajetória de vida dos mestres, optamos pela metodologia da história oral, que possibilita que um indivíduo entre para a História. Segundo Meihy e Holanda (2015, p. 105), “a valorização do indivíduo e o seu reenquadramento em contextos capazes de distingui-los significaram outra forma de viver socialmente”. Encontramos na história oral uma forma de conhecer momento da vida de Benedito e Domerina, trazê-los à luz para que pudessem ser analisados, destacando sua vivência social e cultural, dando a eles um lugar na história da cultura local.

Ressaltamos que, as evidências do passado dos mestres Benedito da Silva e Domerina Pereira, foram captadas através da história oral, por meio de entrevistas semiestruturadas realizadas com os filhos dos mestres. Por tanto, foi olhando através das recordações de Teca, Manuel, Severino e Maria do Carmo, que pude conhecer um pouco da trajetória de vida desses mestres de cultura até sua chegada à Cabedelo. “Suas memórias contadas oralmente foram transcritas tal como colhidas no fluxo de sua voz” (BOSI, 1994, p. 38), entretanto, busquei transcrever as entrevistas como foram narradas, sem ajustes, respeitando os relatos dos filhos sobre a história da vida de seus pais, o que eles se recordam.

Em nossa pesquisa optamos pela metodologia da história oral por entendermos que ela é capaz de “dar voz àqueles que normalmente não a têm: os esquecidos, os excluídos”,

oferecendo ao homem comum um lugar de protagonista de sua própria história (JOUTARD, 2000). Durante nosso trabalho buscamos destacar os mestres Benedito e Domerina, oferecendo a eles o papel de protagonistas de sua história de vida.

As principais fontes para a construção deste capítulo, foram cedidas por Teca do coco, que através de entrevistas narrou o que ela conseguiu buscar na memória sobre a vida de seus pais. Segundo Burke (2008, p. 33), “observamos ou lembramos aquilo que nos interessa pessoalmente ou que se encaixa no que já acreditamos”. Dessa forma, temos pleno entendimento de que o relato de Teca está sujeito a uma ressignificação realizada pela própria entrevistada, visto que ela fala da vida de seus pais.

Também conhecemos um pouco da trajetória dos mestres através dos documentários e entrevistas gravadas. Na gravação encontrei Benedito, Domerina e seus filhos do documentário *Romeiros da Guia*¹³, podemos ver mestre Benedito sempre alegre, dançando o coco no centro da roda, e Domerina cuidando dos filhos. Já no documentário *Nau Catarineta*¹⁴, Benedito aparece com seus companheiros, brincantes da Nau, fazendo um relato sobre seu personagem na encenação.

A fonte mais importante que encontrei sobre Domerina, foi uma entrevista realizada pelo professor e agente cultural de Cabedelo, Judas Tadeu Patrício, foi através desse documento gravado em DVD, que conheci Domerina Pereira. Tadeu Patrício gravou essa entrevista na Fortaleza de Santa Catarina, a ação foi realizada na comemoração do aniversário de 90 anos da mestra.

3.1 A origem

José Benedito da Silva, o Mestre Benedito, nasceu em 17 de maio de 1915, na fazenda Ferreiros,¹⁵ na época distrito de Itambé, localizado no Estado de Pernambuco. Segundo Teca

¹³ Filme documentário “OS ROMEIROS DA GUIA”, categoria curta-metragem, sonoro. 35mm, BP, 15min, 442m, 24q, 1:1’37. Filme de 1962, produzido pela Embrafilme com direção de João Ramiro Mello e Vladimir Carvalho.

¹⁴ Filme documentário “Nau Catarineta”, 16 mm, son., color, 42 minutos de duração. Com direção de Manfredo Caldas e roteiro de Vladimir Carvalho. Gravado em Cabedelo no ano de 1987.

¹⁵ A origem do município se deu no século XIX, nas fronteiras de três propriedades rurais: o Sítio Ferreiros, o Engenho Bonfim e o Engenho Olho D’Água, onde existia um povoado conhecido por Carrapateiras. Esse nome se refere a uma mamona nativa que nascia nas terras desse povoado. Nesse lugar, residiam alguns ferreiros que restauravam os equipamentos dos engenhos de açúcar da região. Em 1889, com a construção da capela de Nossa Senhora da Conceição o povoado foi crescendo lentamente. Essa vila compreendia apenas a rua que, hoje, se chama Rua Imaculada Conceição.

do coco, seu Benedito ficou órfão ainda criança e após a morte de seus pais, foi morar com seus tios no município de Cruz do Espírito Santo¹⁶, na Paraíba, permanecendo com seus familiares até completar idade suficiente para buscar trabalho na capital do Estado, João Pessoa.¹⁷



Figura 14: José Benedito da Silva, ano de 1987.

Fonte: Documentário Nau Catarineta de Cabedelo

No início do século XX, o povoado passou a ter um crescimento mais rápido com a chegada da construção do trecho da ferrovia que ligaria Timbaúba (PE) a Itabaiana (PB). Nesse período houve um crescimento na urbanização, pois acreditava-se que a estrada de ferro passaria pelo local. Dessa forma, muitos senhores de engenho da redondeza passaram a construir suas casas secundárias no povoado.

O distrito chamado de “Ferreiros” pertencia ao Município de Itambé e foi criado por uma lei de 16 de março de 1949. A emancipação do distrito só aconteceu em 20 de dezembro de 1963. Seu primeiro prefeito foi o pedreiro José Honório da Silva. Para maiores informações consultar:

<http://www.ferreiros.pe.gov.br/index.php/cidade/historia>

¹⁶ O município de Cruz do Espírito Santo encontra-se localizado na Zona Fisiográfica do Litoral, limitando-se com as seguintes comunas: Pedras de Fogo, Pilar, Santa Rita e Sapé. A sede municipal, situada à margem esquerda do rio Paraíba. Não está bem esclarecida, contudo, a exata origem do núcleo que deu margem à formação do povoado donde nasceu a atual cidade de Cruz do Espírito Santo. No ano de 1789, o rio Paraíba, transbordando em face de enorme cheia, trouxe em suas águas, de local ignorado, uma grande cruz de madeira, deixando-a onde hoje se ergue a Praça Rio Branco, no centro da cidade. Esse fato histórico deu ensejo a que os habitantes da região passassem a chamar de Cruz do Espírito Santo ao povoado que, antes, se formara na margem esquerda do rio Paraíba, em terras diante do Engenho Espírito Santo, ao qual se juntou o vocábulo "cruz", relativo ao sagrado objeto que viera ter àquelas paragens, para dar nome ao novo núcleo populacional. Para saber mais sobre Cruz do Espírito Santo consultar a **Enciclopédia dos Municípios Brasileiros**. Vol. XVII. Estado do Rio Grande do Norte e Estado da Paraíba. Rio de Janeiro: IBGE, 1960.

¹⁷ CARNEIRO, Terezinha da Silva. **Terezinha da Silva Carneiro**. Entrevista I [Jun. 2016]. Pesquisadora: Vanusa Diniz Targino. Cabedelo, Paraíba, 2016. 1º arquivo. mp3 (00:13:08), 05 págs. Transcritas. Entrevista concedida à pesquisa do mestrado em História da UFPB.

A infância do Mestre Benedito permanece desconhecida, em virtude de não haver nenhuma fonte de pesquisa capaz de fornecer o conhecimento necessário para construção de uma narrativa sobre esse período. O pouco que temos sobre essa fase, são relatos feitos a partir da memória de Teca do coco, construídos com base nas recordações sobre o que José Benedito falava a respeito da infância dele.

Essa lacuna na trajetória de vida o mestre Benedito, dificulta o conhecimento em relação a sua infância, principalmente sobre seu primeiro contato com a cultura popular, em especial, com o coco de roda, bem como, impossibilita desvendar os conhecimentos referentes a sua condição de órfão e a convivência com os familiares.

3.2 A Mestra conta sua história.

Domerina Pereira da Silva nasceu em 15 de maio de 1920, filha de Artur Pereira da Silva e Josefa Maria da Conceição, os quais tiveram cinco filhos, José, Antônio, Sérgio, Maria e Domerina. A mestra afirma que nasceu em Estacada nas proximidades dos municípios de Rio Tinto, Mamanguape e Duas Estradas, ou seja, não podemos identificar o local exato do nascimento de Domerina. Ainda na infância ficou órfã de mãe, foi entregue por seu pai à seu padrinho, na responsabilidade dele, a menina viveu momentos difíceis, trabalhou dia e noite, sendo agredida até fugir de sua casa. Solta no mundo, passou a trabalhar em casas de família só para conseguir comida e moradia, tendo que se defender e brigar para sobreviver.

Na busca de informações sobre Domerina, conversei com o professor Tadeu Patrício que me relatou que havia feito uma entrevista com Domerina Pereira, onde ela narra as dificuldades que viveu na infância e na juventude. O DVD foi gravado em 14 de abril de 2010 por ocasião do aniversário de 90 anos de dona Domerina. Imediatamente perguntei a Tadeu se ele poderia disponibilizar o vídeo. Como sempre, Tadeu Patrício que é um guerreiro na luta pela cultura de Cabedelo, autorizou, cedendo o DVD com a entrevista.

Ao ter acesso à entrevista, percebi a importância desse material para a pesquisa. Na gravação, Domerina faz uma narrativa de sua trajetória de vida, as dificuldades na infância e na juventude, até que conheceu José Benedito, casou e veio morar em Cabedelo. Durante a exibição é possível perceber os cortes na gravação provavelmente feitos a partir da seleção do autor. Desde modo, ficamos nos questionando o que poderia existir nos trechos retirados do

vídeo? Se no filtro realizado pelo autor, não foram cortados trechos que ajudariam a preencher as lacunas da pesquisa?

Foi fundamental para nossa pesquisa a realização dessa entrevista com Domerina Pereira, um trabalho de história oral, aliado à tecnologia audiovisual¹⁸, que revela algumas nuances da trajetória da mestra, que se apresenta de forma expressiva, nos gestos, nos movimentos das mãos ao falar e nas feições e expressões da face. A fonte audiovisual utilizada pela história oral abriu um leque de possibilidades para o historiador, capaz de possibilitar o acesso e ampliar o conhecimento de futuros pesquisadores através dos depoimentos gravados em vídeo, ampliando os recursos de pesquisa, para além dos áudios e dos textos transcritos.



Figura 15: Domerina Pereira, em entrevista realizada em 2010.

Fonte: Entrevista gravada em DVD, de autoria do professor Tadeu Patrício.

A entrevista com Domerina Pereira foi realizada na Fortaleza de Santa Catarina, tendo comem frente a um dos paredões de pedra, onde Tadeu Patrício busca desvendar alguns momentos da vida de Domerina,

¹⁸ Ver. MATTOS, Hebe; ABREU, Martha; CASTRO, Isabel. Da história oral ao filme de pesquisa: o audiovisual como ferramenta do historiador. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.24, n.4, out.-dez. 2017, p.1147-1160.

Segundo Bosi (1994, p. 22),” a conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda. Repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desapareição de entes amados, é semelhante a uma obra de arte”. Domerina narra acontecimentos de sua vida, dos quais ela carrega lembranças algumas vezes tristes e outras alegres, deixando transparecer sua emoção diante da memória desses momentos.

Entrevista com Domerina Pereira da Silva.

Tadeu – E quando a sua mãe morreu a senhora foi morar na casa de quem?

Domerina - Fizero de mim um pacote e me butaro pra casa de um fazendeiro, por que aconteceu que eu passei uns dez anos lá, mas apanhava demais, aí fugi três vezes de lá, as três vezes que eu fugia, ele ia me buscar e aonde eu tivesse voltava. Tinha que voltar pro mermo castigo. Lá eu tumava conta do cavalo, quando ele chegasse duas, três horas da madrugada de Araçagi, eu ia lavar o cavalo, a hora que ele chegasse da noite, que chovesse, que fizesse sol, no outro dia se ele passasse a unhinha e no pelo do cavalo amostrasse a cinza, o coro comia no meu espinhaço.

Tadeu – E essa história que contaram da senhora que uma mãe de um menino deu brabo por que a senhora deu água gelada ou foi água quente como foi esse negócio?

Domerina- Eu! Foi assim! Eu cheguei com a água na própria casa da mãe do menino. Cheguei com as lata d'água, o menino foi me pediu água, na fôrma não tinha, só tinha a que eu botei. O bichinho foi me pediu água, eu dei! Que quando eu dei a água ao menino, ela disse, respondeu, nessas alturas. “*Sinha cachorra da mulesta! Se meu filho adoecer eu lhe mato!*” O problema foi esse. Aí eu fiquei com medo e fugi. E nessa figitiva fui pegada, não sei como o homem não me matou no meio do caminho. Ele me jurou a morte! Fui buscar água novamente, que era seis latas d'água que eu tinha que buta, só tinha butado uma! Foi a que o menino pediu água, foi a que ela me jurou de me matar, eu fugi, escapuli, me danei de mata a dentro, sai sem destino, deixei a lata d'água na beira do açude e me danei de mundo a fora sem destino, sem saber pronde ia. Até que cheguei num lugar, quando eu cheguei no lugar a mulher disse, “*eu lhe conheço! Domerina venha cá!*” Aí a dona me conheceu. “*Domerina eu lhe conheço venha cá*” Aí me levou pra casa dela, mais eu não fiquei satisfeita. Digo, aqui eu não to bem não! Aí meu padrinho veio, me levou pra casa novamente. Pra casa dele, e quando eu cheguei lá, ele me juro. Se eu fugisse de novo, aonde ele me pegasse, ele me matava, deixava o pedaço, o pedaço maior, cortava como quem cortava uma melancia. Aí eu fiquei com medo de fugi de novo. Mais aquele bicho preto atenta, eu fugi de lá pela segunda vez, ainda fugi pela segunda vez. Da segunda vez num fui mais pega não, por que a mulher me escondeu debaixo da cama e disse ela não tá aqui. Aí! Daí eu fiquei fazendo a minha vida, daqui pro Rio Tinto, por Mamanguape, por todo lugar, pra qui por João Pessoa pronto! Nessa peleja ainda to na minha vida. Foi tempo que casei, tive meus filhos, tive 18 filho, morreram oito criou-se 10. É esses 10 que andam por aqui.

Tadeu- Quem foi José Morais?

Domerina – Zé morais era um fazendeiro, foi quem tomou conta de mim, mais eu num vivia bem satisfeita por que a mulher judiava muito de mim, e ele também! Batiam muito em mim, eu terminei fugindo de lá novamente. Se muito eu tivesse, tinha os meus 10, meus nove pra dez anos.

Tadeu – Me diga uma coisa, quando a senhora fugiu da casa de Zé Morais, foi parar aonde?

Domerina – Fui parar em Estacada, no lugar que eu nasci, mais depois eu voltei, fui pro mermo castigo.

Tadeu – E uma história de que a senhora se escondeu numa plantação, no cemitério, dentro dos túmulos com as cruz. Que história é essa?

Domerina – Foi quando eu fugi a primeira vez, tive medo que ele num viesse me pegar e não tinha onde me esconder, aí caí dentro de um cemitério veio, nos pés da cova coberta de melão, com medo que as cobra não me mordesse e ali fiquei até quando ele desapareceu de vez.

Tadeu – Aí encontraram a senhora dentro de um partido de roça, dentro de um roçado, como foi?

Domerina – Eu tava dentro do partido de roça, aí fui pulei a cerca, no que eu pulei a cerca, por que lá era cerca por causa do gado, no que eu pulei a cerca em cima, da cerca de cima. Aí de onde tava ele me viu. Aí gritou! *“Não corra que já li vi!”* Aí eu, pernas pra que te quero! Ele não podia passar com o cavalo por cima da cerca. Mais eu não tinha o que fazer, lagarta que tava negrejando, eu com muito medo, eu tive mais medo das lagarta de que dele! Aí voltei pelo mesmo canto que eu entrei, aí fui pega, ele me pegou, aí ele me butou na cela, grudou meus braço nas custela dele pra eu num fugir, e ele disse! *“Se você fugi daqui, aonde você cair eu atiro em você e lhe deixo. Ninguém vem lhe procurar!”* E num procurava mermo não que era senhor de engenho, era fazendeiro meu filho, era o Deus do mundo, era esse povo. Num ia procurar mermo não, alí eu me acabava. Aí eu tive medo, meu medo foi esse, aí me aguntei e fui me embora novamente pra casa dele.

Tadeu – Aí a senhora foi encontrada por quem?

Domerina – No meio do caminho quando eu fugi pela segunda vez, eu fui encontrada com uma loicera que ia vende louça em Rio Tinto, elas me viro em meio do caminho e viram meu problema que tinha fugido, que tinha me escondido na casa delas, quando ela me pegou e me levou pra Rio Tinto pra casa de tia Bela. Aí me entregou lá na casa de tia Bela e disse minha situação, o que tinha sido, me entregou lá, aí eu fiquei lá na casa de tia Bela.

Domerina traz de volta a memória da criança que ela era, vivendo em casa de estranhos, indefesa e sujeita a todos os tipos de castigos físicos e psicológicos. Segundo Bosi (1994, p. 49), a memória pura é, “quando se atualiza a imagem lembrança, traz à tona da consciência um momento único, singular, não repetido, irreversível, da vida”. Essa memória aparece nos relatos de Domerina de uma forma sofrida, como se tivesse uma mágoa em seu peito por ter ficado órfão e ter sido entregue a um fazendeiro. Ela se recorda de detalhes, das situações pelas quais passou, dos momentos em que se sentiu acuada e com medo.

Segundo Palma e Truzzi (2011, p. 8) no pós-abolição, a prática de deixar os filhos com padrinhos, tinha o objetivo de oferecer a possibilidade para que essas crianças e jovens conseguissem uma melhor condição de vida no futuro. Deste modo, podemos imaginar que essa situação pode ter acontecido com a menina Domerina, que após a morte de sua mãe, foi deixada por seu pai na responsabilidade do padrinho, um fazendeiro importante da região.

Entretanto, essa criança vivendo na casa de um estranho, era obrigada a trabalhar durante o dia, e a acordar no meio da noite para fazer os mandados de seu padrinho, sendo

tratada como serva da casa. De acordo com Papali (2016, p. 2), a pesquisa realizada no Vale do Paraíba paulista, constatou entre outras situações que, nesse contexto social, de pós abolição em que a de mão de obra era escassa, a possibilidade de apadrinhar ou tutelar uma criança ou jovem, desencadeou uma corrida dos fazendeiros em busca dessa nova força de trabalho. Consequentemente, a grande maioria dos órfãos e filhos de mãe solteiras pobres, eram encaminhados para o trabalho doméstico ou para a lavoura, muitas dessas crianças após sofrerem maus tratos fugiam das fazendas e das casas de seus tutores. Dentro dessa realidade, Domerina não suportou mais os maus tratos, e com aproximadamente 10 anos, decidiu fugir em busca de outro lugar para viver.

Tadeu – Depois que a senhora morou na casa dessa tia Bela lá em Rio Tinto, a senhora voltou a morar na casa da sua madrasta, num foi isso?

Domerina – Foi voltei por que eles foram me buscar, por que tinha uma menina nova, e a menina chora muito e num sei o quê. “*E os menino tudo é doido atrás de você que nem você sabe*”. Ela tinha três fio homem, aí depois teve essa menina. Aí eu voltei pra casa dessa doida de novo.

Tadeu – Era sua madrasta, era?

Domerina – Era nada rapai, era filha de um fazendeiro. Filha de Zé Morais. Ela era filha de Zé Morais, mais eu já tinha ido pra casa dela por duas vezes, na terceira vez foi quando eu ia novamente, que eu vim embora pra João Pessoa.

Tadeu – Diga uma coisa, a senhora foi morar na casa das pessoas, não é? A senhora passou um tempo na casa das pessoas em troca de dormida e comida como foi essa história?

Domerina – Comida e dormida e mais nada! Comida e dormida e um mulambinho de vestido, já tirado o vestido das dona da casa, eu pegava e vestia aquele vestido pra num andar despida. Por que eu nunca tive um vestido novo não. Hoje em dia eu visto, mas naquele tempo não vestia não! Aí eu me empreguei nas casa em João Pessoa, o pessoal me empregava, mais completava o mês não me davam o dinheiro, eu fugia da casa, por que não me dava dinheiro eu tinha que fugi pra ir pra outro canto. Mais achava quem me seduzisse pra ir pra outra casa. Quando chegava na outra dona era o mermo Mané Luiz, chegava o fim do mês aí. “*Há! Deixa pra tá dia, tá dia, tá dia, deixe fulano vim de Cabedelo que ele trabalha lá e tem muito navio*”, e nisso eu era enrolada de todo jeito, de todo jeito eu fui enrolada.

Tadeu – Quer dizer que a senhora trabalhou em várias casas?

Domerina – Várias casas, casas que eu trabalhei num tinha direito a nada, só muito má a comida e a dormida e mais nada. E pêia como o diabo! Para apanhar era eu e cavalo de aguadentero!

Após fugir da casa de seu padrinho, Domerina agora precisava encontrar um lugar para trabalhar e morar, a única maneira era conseguir trabalho em casa de família como doméstica. Segundo Fernandes (1978, p. 81), a mulher negra encontrou espaço nas cidades, trabalhando como doméstica, essa atividade não exigia o esforço físico igual ao trabalho na fazendas e

engenhos, no entanto, essa espécie de função possibilitava um contato maior com os patrões brancos, aumentando a estabilidade dessas mulheres no serviço doméstico. Dessa forma, Domerina ainda viveria muitas situações difíceis na vida, trabalhando em casa de família apenas por comida e moradia, sendo maltratada e humilhada, tendo que fugir várias vezes para buscar um lugar melhor, uma família que lhe tratasse com mais dignidade.

Tadeu – A senhora morou na casa de um professor chamado José de Melo e Maria Diolinda?

Domerina – Aí já era grande, já era moça veia, já era menina grande já, foi quando eu tava em João Pessoa. Passei uma temporada boa na casa do professor e dona Maria Diolinda. Na Duque de Caxias, quem vem da Igreja São Francisco passando cinco casa era a casa do professor. Quem vem da Igreja São Francisco passava cinco casa pra chegar na casa do professor Zé de Melo.

Tadeu – Nessa época a senhora acompanhou alguma festa das Neves?

Domerina – Eu ia, eu me lembro, eu ia mais só ia escondido.

Tadeu – A senhora veio morar em João Pessoa, trabalhou na casa do professor aí depois foi pra onde?

Domerina – Depois eu comecei namorar um rapaz, ele me pegou botou dentro de casa e fui morar junto com ele.

Tadeu – Quando foi que começou namorar com seu Benedito? Onde foi?

Domerina – Em João Pessoa!

Tadeu – E a família queria seu Benedito, ou não queria? Como é que era o negócio aí?

Domerina – a família não queria, eu não tinha família pra responder por mim! A minha família era meus patrão e Deus primeiramente. Eu não tinha família! Minha família era pra banda de Rio Tinto. Aí eu num tinha por que mostrar a minha família! Só era eu e Deus. A família dele num queria nem ver minha cara!

Tadeu – Por que?

Domerina – Sei lá! Porque era negra, era empregada! Disse que ele num confiasse nessas empregadinha não! Que só queria enganar os rapaz, dizer que era moça e no fim, num era de nada. E eu fiquei com raiva!

Para a família de José Benedito, essa moça Domerina, não era a pessoa certa para ele, afinal, ela era uma jovem sem família, sozinha no mundo, não tinha ninguém por ela além de seus patrões. De acordo com Domingues (2007, p. 355), “a situação das mulheres negras nas primeiras décadas do século XX não era nada animadora. Ainda recaía sobre elas uma série de estereótipos negativos, como lasciva, volúvel, mulher à-toa, prostituta”. Domerina, mesmo sendo empregada doméstica, morando em casa de seus patrões ainda sofreu com o preconceito por ser uma mulher sozinha no mundo.

Tadeu – E a senhora começou a estudar aonde em João Pessoa?

Domerina – Na Igreja São Bento. Era uma Igreja e uma escola também. Estudava de noite!

Tadeu – Quem foi que colocou a senhora pra estudar no Tomás Medeiros?

Domerina – Foi dona Maria Diolinda!

Tadeu – Incentivou a senhora a estudar?

Domerina – Foi dona Maria Diolinda minha patroa. Ela era professora e achou que eu deveria estudar lá no grupo, aí me levou pra estudar no grupo.

A jovem Domerina cresceu trabalhando em casa de família, aprendeu a se virar sozinha, no entanto, em nenhum momento de sua narrativa ela informa ter ido à escola na infância, ou que teria aprendido a ler e escrever. A primeira referência à educação, surgiu em sua trajetória de vida, já no tempo em que trabalhou para o senhor Zé de Melo e dona Maria Diolinda, ambos professores. Eles foram incentivadores da estudante Domerina, que parecia estar bem feliz nesse espaço escolar, até o episódio do assédio, em que teve que ser detida e passar a noite em uma delegacia.

Tadeu – E uma história que aconteceu com um rapaz engraçadinho, que se aproximou, que quis dar um cheirinho na senhora? Como foi essa história?

Domerina - kkkk, ai meu Deus! Aí eu fui pra escola. Quando cheguei na escola, estava fechado, a professora não tinha chegado ainda. Aí ele veio todo por alí de bandinha, vendo eu sozinha na rua. Os pessoal na hora de sete hora da noite tudo jantando dentro de casa. Aí ele veio àr junto de mim todo engraçadinho. *“Maria eu já morri meu coração”*. Comé meu Deus que ele dizia? *“Meus carinho num voga mais, minha cova num tem mais cruz”*. E começou com essas. Aí eu cheguei, ele veio se aproximando de mim, e eu me aproximei dele, e nós dois se peguei, ele veio me dá bufete, eu dei nele também. Terminou ele indo pra delegacia e eu in vez de ir pra casa fui pra escola estudar. Quando penso que não, chega o professor que era meu patrão, professor e Patrão - Dinha o que foi que houve? - Por que eles me chamavam mais Dinha - Dinha o que foi que houve? - Eu digo foi um caba de peia alí, que veio me chamar pra eu ir pro escorrego. Aí eu fui mostrar o escorrego a ele, a polícia veio e levou ele e eu tó aqui, tó na escola. Aí ele disse! *“Vamos embora pra casa”*. Meu patrão, né? Meu patrão me levou pra casa. Aí de lá foi que ele tomou a frente, por que eu era de menor, ele tomou a frente de tudo. E o sujeito chato já tinha vindo pela segunda vez que ele já tinha sido preso, não por cousa de mim! Por cousa de outras coisa, aí foi preso novamente a terceira vez. Aí eu fui detida também por que era de menor. Aí tinha que passar uns dia detida. Num podia tá na casa de meu patrão, por que eu ia muito pra rua. Aí me butaro naquela delegacia que tem na saída do Roger, assim como que vai pra Lagoa. Naquela maldita alí, foi naquela maldita que eu passei uma noite presa alí. **Chorando lágrimas que Jesus butou nos meus olhos pra eu chorar.** Até que eu num gosto nem de me lembrar disso. Mas passei ainda o dia, quando foi de dez hora do dia, meu patrão veio, mandou o meu café, mandou tudo pra mim, aí veio com um advogado pra mim soltar, eu cheguei, num tinha o que fazer, ele disse! *“O jeito que tem seu José é deixar ela dentro de casa, agora ela não tem direito de sair pra rua, nem pra ir pra uma venda, é daqui de dentro, é do portão pra dentro, pra rua nada porque ela é de menor não pode ser pega na rua, se ela foi pega na rua, ela vai pra num sei pra onde dos menor, aí de lá só que toma conta dela é os pessoal*

dessa escola e mais ninguém e acabou ”. Aí eu digo, aí minha Nossa Senhora! Minha infelicidade começou logo cedo! Aí tive que sofrer, se era pra sofrer, então vamos sofrer! Ainda passei uma temporada boa na casa desse homem, depois comecei namorar com José, fugi com José pra Bayeux. Aí em Bayeux ninguém foi mais atrás de mim e acabou-se. Aí já fui formar família e até hoje estou aqui.

Tadeu – E essa história do canivete, que a senhora comprou um canivete pra dar de presente a seu Benedito. Como foi?

Domerina – Não foi canivete, foi uma raspadeira. O senhor conhece o que é uma raspadeira? Aquela raspadeira que raspa papel de um lado e do outro? Jogaro uma coisa daquela em cima da escola que eu estudei na Igreja São Bento, aí a danada num caio em cima que a Igreja é muito alta, caio no chão, aí eu vi aquele rolinho de papel no chão peguei, quando eu peguei aí vi que era como uma faca, uma espécie de uma faca, eu disse há! Essa aqui me serve, aí fiquei com ela, aí dobrei, já tinha acontecido o problema comigo. Aí eu fui pra casa do professor Zé de Melo, quando o professor Zé de Melo tomou conta, aí disse que eu num podia sair na rua nem pra dizer bom dia rua! Eu segura com o papel e o cabo do bicho, ele me pegou por aqui [Nesse momento Domerina faz um gesto indicando que seu agressor lhe dominou por trás, segurando sua cabeça] que eu fiquei presa assim, aí aonde minhas mãos trabalhasse, ia furando ele, eu num sei, sei que quando a polícia veio com ele pra mim buscar na escola, **por que a polícia veio me buscar na escola!** A polícia veio, como é, sei lá, o agente, o danado lá! Veio me buscar na escola, que ele perguntou, que o soldado perguntou. “*Quem é?*” Que quando ele disse. “*Quem é? Você conhece a moça?*” Eu disse, fui eu! Estava dando a aula, estava dando a lição na banca da professora. Aí que quando ele disse assim. “*Você conhece quem foi que fez isso com você?*” O soldado que veio com o cara, ele todo ensanguentado, já tinha feito o curativo nele, ele todo coisado, mas ninguém via a cor da camisa dele, era branca mais ninguém via a cor, era sangue só. Aí! “*Você conhece quem fez isso?*” Aí eu tava dando a lição. Eu digo, foi eu! Me virei assim pra o portão por onde eles entraram, a professora dando aula né? Aí eu só fiz me virar assim e disse foi eu! Ele disse! “*Você fez isso com o quê? Foi com faca?*” Eu digo num sei, foi com um negócio, num sei com o que foi! Aí só sei que o danado foi procurar rapaz, e num é que ele encontrou na calçada do colégio que eu estudava, que eu joguei em cima pra cair em cima, mas num caio em cima do telhado, caio na calçada. O investigador foi procurar por que achou difícil ter feito aquele estrago, naquele homem com uma gilete. Por que eu disse que foi com uma gilete, e só tinha um cortizinho de nada na minha mão, e o resto era sangue somente em cima do homem. Aí o danado foi procurar, com pouco mais chegou ele, com a danada da raspadeira na mão e disse, olha aqui! Ainda melada de sangue e dobrada do jeito que eu tinha deixado. Disse! “*Olha aqui com que foi que ela fez o estrago?*”. Aí eu olhei pra o soldado que estava me fazendo pergunta, aí o soldado foi e disse. “*Foi com isso que você fez isso?*” Eu digo, foi sim senhor! “*E como você disse que foi gilete?*” Há! Por que o que tinha era gilete, eu sei com que foi, mais isso aí eu levava pra dar a meu namorado, mais ele num veio, fui lá onde ele trabalha e ele num tava, eu levei pra escola. Aí aconteceu isso, eu ia quebrar pra jogar fora, mas não consegui quebrar, joguei em cima do telhado, caiu!

Tadeu – aí quando a senhora fugiu com seu Benedito pra Bayeux, a senhora voltou a ter contato com o professor ainda?

Domerina – Quando eu voltei lá na casa do professor, eu já tava mãe de sete filho. Fui pra Bayeux, José me levou pra Bayeux lá ficou comigo, como que fosse meu marido. Tomou conta de mim. Quando eu vim aparecer na casa do professor, eu já tinha sete menino. Aí num teve mais nada, acabou-se tudo, até a data de hoje.

Tadeu – E quantos filhos a senhora teve?

Domerina – 18 filhos!

Tadeu – Quantos morreram?

Domerina – Morreram oito, criou-se 10!

Tadeu – Como é o nome dos dez filhos da senhora?

Domerina – Antônio, José, Severino, Manuel os homens. As mulher era tudo na casa de Maria, Maria, Maria, Maria só tinha diferente uma que a madrinha tirou e butou Marisa, a madrinha. Era muita mulher, era muita Maria. Ela chegou e disse, não! Tem Maria demais, bota o nome dessa de Marisa. Tem Marisa e Tereza que as madrinha foi quem butar o nome. Terezinha, Maria das Dores, Maria do Carmo, Marisa, Marcia, Maria das Neves, Maria de Fátima. Os homem era Severino, Manuel, Geraldo e Assis.

Tadeu – Quantos netos a senhora tem?

Domerina – 31 netos e 15 bisnetos

Tadeu – Aí a senhora veio trabalhar em Cabedelo, veio morar aqui. Como foi a sua chegada em Cabedelo? que a senhora encontrou em Cabedelo?

Domerina – Quando eu vim morar aqui pra Cabedelo, a pessoa que me trouxe pra qui foi tio Pedro. Eu cheguei em Cabedelo em 52. Morei na Juarez Távora. Benedito trabalhava no porto, por que eu peguei os sete menino que eu tinha e fui pro porto. Quando eu cheguei no porto aí pedi a seu Nivaldo, se Nivaldo que era compadre meu. Compadre eu vim aqui pro senhor arrumar alguma coisa, qualquer coisa pra eu dar de comer a esses menino. Aí ele foi e disse! “*Comadre o que eu posso lhe arrumar é uma casa pra você morar*”. Aí eu disse, quero! Aí justamente foi aquela casa que eu moro hoje em dia, ainda hoje moro. Aquela casa custou dois mireis, dois mireis, conhece o que era dois mireis naquele tempo? Dois mireis aquela casa, eu comprei a uma mulher, ela só tinha dois filho, um morreu e o outro eu não sei se ainda é vivo! Aí eu comprei aquela casinha, só um mucambinho. Aí dali fui arrochando de palha, fui arrochando e arrochando. Hoje em dia tá aquele armazém, por intermédio também dos prefeito que me ajudava, eu pedia me ajudava, padre Alfredo também me ajudou. E padre Alfredo foi a minha luz abaixo de Deus foi padre Alfredo que arrumou trabalho pra o meu marido, e a gente, eu trabalhava na prefeitura, fui trabalhar na prefeitura também. E lá se vai, pisei aqui terminou meu dilema, aqui dentro de Cabedelo.

Tadeu – E seu Benedito entrou no coco, como foi que ele entrou no coco de roda, foi através de quem?

Domerina – José entrou no coco porque, tinha seu Antônio primeiro que era do coco e tudo eram amigos, trabalhavam junto, tinha o problema dos índio e tudo por esse intermédio entre coco e índio e tudo foi que ele tomou conta dos índio, e ficou como chefe dos índio e morreu como chefe dos índio.

Tadeu – Seu Benedito participou do coco, da Nau, dos índio?

Domerina – Seu Benedito brincou, ele trabalhou no coco, do coco ele brincou nos índio, brincou na Barca. Tudo isso era brincadeira que ele brincava no meio. Tava no meio!

Tadeu – E aquele filme que fizeram aqui Romeiros da Guia, a senhora se lembra Romeiros da Guia em 62?

Domerina – Me lembro! Aquilo ali! A gente tava, foi na época que tava juntamente nesse intermédio de tirar filme aqui, alí, acolá! A gente foi pra Guia e o rapaz foi, fez aquela filmagem. Por causa de seu Altimar! Seu Altimar era quem tomava a frente de tudo. Aí por intermédio dele, é Barca, tudo era por intermédio dele. Daí que a gente

foi fazer aquela filmagem daqui, fizemos coco, fizemos tudo lá na Guia e brincamos e acabou tudo agora. Agora acabou foi tudo! Não sei mais de nada!

Tadeu – A senhora conheceu o mestre Tenente Lucena?

Domerina – Conheci! Ele também, ele se butava no meio da gente também! Ele, foi por intermédio dele foi que José tomou conta de coco, de Barca de tudo. Por que ele era o cabeça, o mais forte. Ele era o cabeça, o mais forte, foi por intermédio dele, foi que José tomou conta dessas outras coisa tudinho.

Tadeu – E lapinha, a senhora nunca brincou lapinha não? Pastoril essas coisa?

Domerina – Eu nunca brinquei não por que José não deixava a gente brincar! [Inaudível] Eu assistia, eu vendia, eu sempre gostava de negociar com rolete, castanha, amendoim, onde tivesse brincadeira eu tava com meu tabuleiro de lado.

Tadeu – E a senhora com essa idade, como essa experiência de vida que a senhora tem, está feliz agora?

Domerina – Graças a Deus, meu Deus! Estou comendo o meu bucadozinho sossegado, o meu chega nas minhas mãos todo mês. Chega que num precisa nem eu ir buscar. Chega nas minhas mãos que num precisa nem eu ir buscar, quando eu penso que não, ele chega, e agora estou satisfeita meu Jesus! Tenho a minha casinha, tem meus filhos tudo ao meu redor, qualquer coisinha que tem está tudo em cima de mim, pra onde eu quero ir eles me leva, se eu quero ir pra uma viagem eles leva. Principalmente essa cabeçuda aí, pra onde ela vai, ela me carrega.

Tadeu – E como é que a senhora se sente assim, vendo o coco brincar? Dona teca, seus filhos, bisnetos, dentro da comunidades. Como é que a senhora se sente?

Domerina – Eu me sinto, eu me sinto feliz por que me lembro, naquele tempo que era meu vói que andava com aquele problema e tava aí, era mermo como eu está vendo ele no meio daquele povo. Era a merma coisa, por que eu sabia que tinha sido por intermédio dele que tinha aquela brincadeira tudinho, era mesmo que está vendo ele lá.

Tadeu - A senhora se lembra de alguma música do coco ainda? Alguma música que vem na memória, conte assim um pedacinho assim, se lembra? De um coco?

Domerina [Nesse momento ela canta um trecho de um coco]

José de Nana meu nego
 Você não é camarada
 No meio de tantas moças
 Roubou minha namorada
 Meu Deus que sorte essa minha
 Em Carrapicho eu não vou
 A namorada que eu tinha
 José de Nana tumou.

O relato de vida da mestra Domerina é muito forte, cheio de detalhes sobre o sofrimento de uma criança órfã, do interior da Paraíba, na primeira metade do século XX. Em sua narrativa, Domerina apresenta alguns pontos que demonstram uma certa indefinição, como se memória a não conseguisse oferecer todos os detalhes, todos os elementos necessários à construção da narrativa.

Quando falamos em memória, recordamos a definição de Bosi (1994, p. 39), “a memória é um cabedal infinito do qual registramos um fragmento”. Em se tratando de memória, existe uma infinidade de lembranças que se encontram escondidas no labirinto do passado, guardadas no nosso inconsciente, mas que podem surgir em nossa mente em qualquer lugar e a qualquer momento, desde que algo, ou alguma situação do presente, desperte essas lembranças adormecidas conduzindo-as à luz novamente.

A memória é a chave para um mundo encoberto, onde, segundo Bosi (1994, p. 82), podemos encontrar um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos, mas que podemos ter acesso através da memória dos velhos. “Momentos desse mundo perdido podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humanizar o presente”. Conhecemos o passado através da memória dos que vivenciaram fatos tão especiais que lhe marcaram, e através dessa memória podemos perceber a história de nossa sociedade. Bosi acredita que a memória, “é o conhecimento do passado que se organiza, ordena o tempo, localiza cronologicamente. (...). O passado revelado desse modo não é o antecedente do presente, é sua fonte”. A memória de Domerina guarda uma infinidade de fatos, eventos da sua vida que podem muitas vezes estar escondidos no inconsciente, e que, a partir de uma motivação despertam e trazem muitos detalhes do passado, momentos importantes tristes e alegres, mas que podem ajudar a construir o mosaico da vida.

3.3 Encontro de almas

Tempos depois a vida juntou Benedito e Domerina, um encontro de almas que duraria para a vida toda. Na época, ele trabalhava em uma refinaria de açúcar e ela em uma casa de família como doméstica, começaram a namorar e logo decidiram se casar. Nesse momento tem início uma trajetória de muitas dificuldades, mas também, de muita cumplicidade na vida cotidiana e nos movimentos culturais.

De acordo com Nascimento (2015, p. 46), as condições de trabalho em João Pessoa no início do século XX, não eram fáceis, os homens pobres conseguiam emprego nas fábricas, no porto, na ferrovia, muitos trabalhavam no comércio, vendendo leite, água, entre outros produtos. As mulheres desenvolviam trabalhos em casas de família como doméstica e governanta, também conseguiam se manter costurando, cozinhando (apud CHAGAS, 2004; DINIZ, 2004).

O casamento na Igreja Católica foi celebrado no ano de 1938. Já a cerimônia civil foi realizada em 27 de abril de 1954, em João Pessoa. Na certidão de casamento consta que Domerina é natural da fazenda Ferreiros em Pernambuco, mesmo local de nascimento de José Benedito. Entretanto, em sua entrevista Domerina afirma que nasceu em Estacada ou Duas Estradas.

Logo no início do casamento foram morar em Bayeux, algum tempo depois o casal decidiu ir morar em Cruz do Espírito Santo, onde ele tinha parentes que podiam oferecer o apoio necessário para esse começo de vida juntos. O dia a dia na roça não era fácil, mas eles conseguiram uma casa e algumas cabeças de gado para cuidar. Vivendo nesse ambiente rural com uma casa aqui e outra acolá, Benedito e Domerina cuidavam da família, da roça, do gado e ampliavam seus laços de amizade, o distanciamento entre as moradias não impediu o fortalecimento das relações sociais construídas com parentes e vizinhos. Esse trecho da vida de Benedito e Domerina, não aparece na narrativa de Domerina, mas sim, nos relatos de memória de sua filha Teca do coco. No relato de memória de Domerina, ela não narra nada do período em que ela e Benedito moraram em Cruz do Espírito Santo, não podemos identificar se essa omissão surgiu por Domerina não se dar bem com a família de Benedito, de acordo com sua narrativa na entrevista.

Nos momentos de festas e comemorações na roça, o ambiente ficava repleto de alegria e entusiasmo, com música, danças e comidas típicas. Na época de São João, Benedito e Domerina se reuniam com os compadres, familiares e amigos para prepararem juntos o local da festança, construíam um arraial com os pés de milho mais bonitos do roçado, cantavam e dançavam o Coco de Roda durante toda a noite (CARNEIRO, 2016).

Você sabe que no interior as casa era uma aqui, outra lá em Camalaú, outra lá não sei aonde. Quando chega uma época assim, se junta todo mundo, tem sempre um que gosta, aí se junta na casa dos amigos, aí vai os compadres porquê (...) todo mundo é compadre de todo mundo, é menino que só folha, (...), ia pra casa do compadre, aí lá passava a noite todinha, fazia aqueles arraiais bonitos, pegava, não botava papel, enfeitava a frente das casas, no interior são aqueles terreiros bonitos, grandes, (...), aí enfeitava com milho, pé de milho, chegava no roçado, aquele pé de milho mais bonito que tinha, com aquelas espiga de milho bem bonita, aí arrancava, saía arrancando, arrancando, arrancando para enfeitar o arraial, era uma arraial direitinho, aí fazia a fogueira, aí de noite se juntava a turma e ia cantar. Agora assim, cada um que tirasse um, quem soubesse uma letra de coco tirava, não tinha esse negócio de só um tirar, participava todo mundo, era assim, papai também e mamãe todos dois, mamãe naquela época fumava cachimbo, botava o cachimbo aqui do lado [nesse momento Teca mostra o canto da boca, indicando o local onde sua mãe colocava o cachimbo]. (CARNEIRO, 2016).

Benedito e Domerina participavam juntos dos festejos juninos em Cruz do Espírito Santo, cantar e dançar o coco já era parte da brincadeira, nessa época, as famílias se juntavam

para festejar e o coco acontecia durante toda a noite, a brincadeira do coco não tinha ensaio, surgia de forma espontânea, surgindo naturalmente da vontade do povo de se alegrar.

No relato de Domerina, onde ela conta uma parte de sua trajetória de vida, não aparece nenhum contato com o coco de roda, o coco vai surgir na narrativa quando o entrevistador pergunta sobre José Benedito e o coco. Nesse momento, nos questionamos sobre essas ausências na vida de Domerina, por que ela não menciona em sua narrativa momentos de alegria, de lazer, relações amorosas com amigos ou com parentes?



Figura 16: Imagem aérea do município de Cruz do Espírito Santo-PB, em 2014.

Fonte: <http://cruzdoespiritosanto.blogspot.com.br/2014/02/imagens-aereas-da-cidade-de-cruz-do.html>

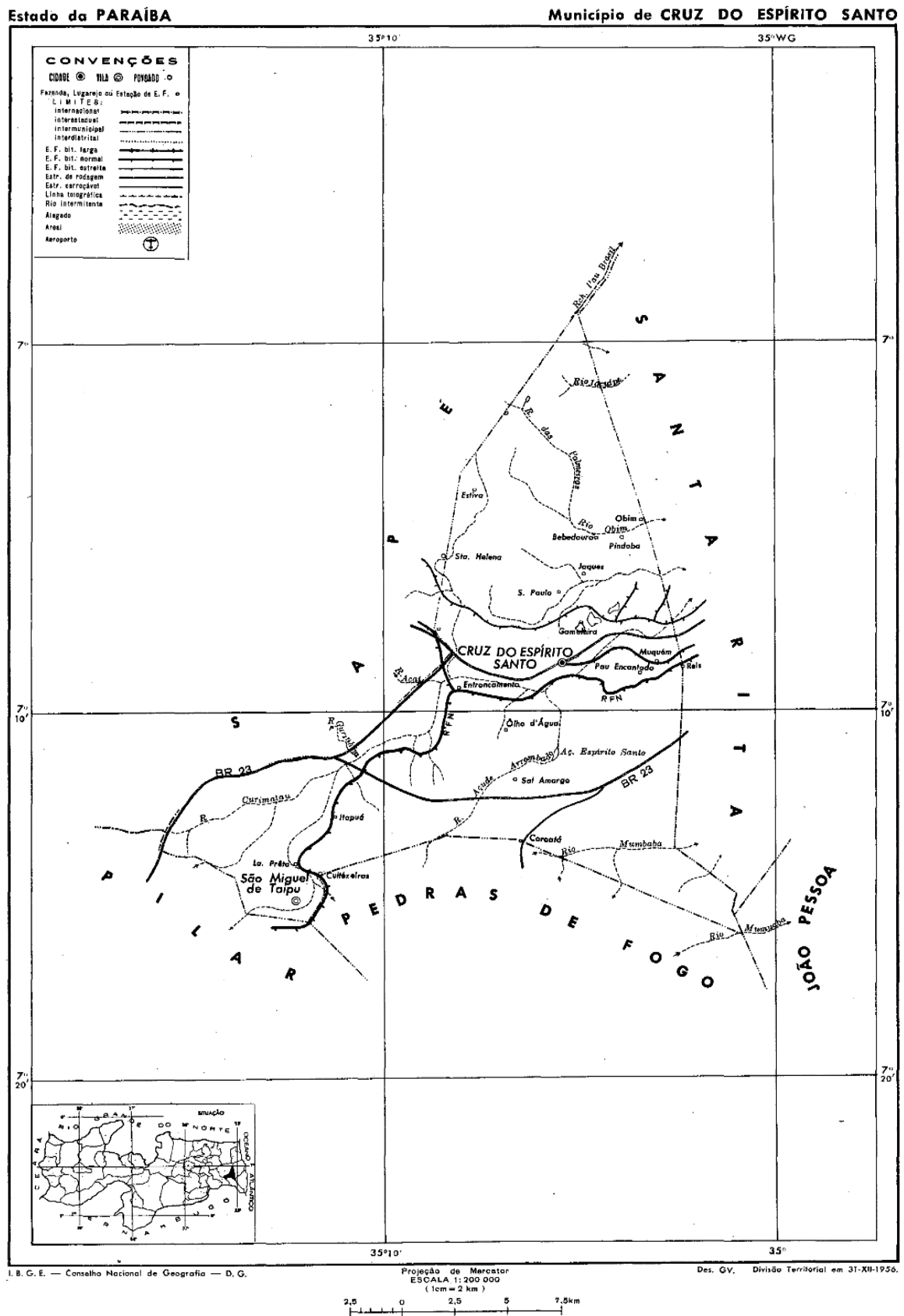


Figura 17: Mapa do município de Cruz do Espírito Santo, em 1958.

Fonte: Enciclopédia dos Municípios Brasileiros. IV Região Nordeste. Rio de Janeiro: IBGE, 1958.

Em Cruz do Espírito Santo onde morava, Benedito juntava o povo e ensinava a tabuada cantada e depois ensinava a contar. Mesmo com todas as dificuldades da época em relação ao acesso à escola, José Benedito sabia ler e escrever, não sabemos como foi o processo educacional, no entanto, sabemos que ele aprendeu um pouco da leitura, da escrita e dos números, e que, transmitia esse conhecimento aos que não tinham tido acesso nenhum à educação formal. Segundo Cavalcante (2012, p. 82), apesar de todos os obstáculos impostos à população negra, principalmente em relação ao acesso à educação, em muitos casos os afrodescendentes conseguiram criar meios de burlar essas imposições e buscar o conhecimento da leitura e da escrita. Por tanto, percebemos que Benedito, conseguiu ultrapassar os obstáculos de sua época e atingiu um nível de leitura que lhe possibilitou ter uma visão de mundo mais ampliada.

Ele sabia lê muito pouco, mas ele ainda ensinava o povo, o pouco que ele sabia, ele ensinava o povo. Eu me lembro que ele, naquela época a tabuada ele ensinava cantada, (...), eu me lembro que ele cantava assim: um, dois, três, (...). Mas ele contava a tabuada, e quando chegava no dez ele dizia, dez nove fora um. Aí ia tirando, mas cantando também. Aí ensinava o pessoal que não sabia. Isso lá em Espírito Santo, quando morava lá, nesse tempo não tinha energia, não tinha nada, era luz de candeeiro com aquele fumacero nos olhos da gente. Aí juntava aquele povo vizinho, aí sentava ali, aí ele ia ensinar. (CARNEIRO, 2017).

Benedito gostava de Literatura de Cordel e cantava as histórias dos cordéis para a vizinhança. Percebemos que, o que era uma forma de lazer, pode ser pensado também como uma estratégia de resistência à uma condição imposta pela sociedade da época, que limitava a população negra a um determinado espaço social, com pouco ou nenhum acesso à educação escolar.

Agora o que eu sei que ele lia muito era esses livros de cordel, esses folhetos, aí ele lia, viu? Não tinha de que se divertir, aí se juntavam aqueles vizinhos. Aí ele pegava aqueles folhetos e ia ler pro povo. É porque naquela época a gente era pequeno e não gravava muito essas coisas, né? Eu me lembro que ele cantava muito esses livros de cordel. Tem um assim que eu ainda sei um pedaço, tenho até ele ali. Eu fui numa viagem vi e comprei. Aí é a história de Irene e Valdemar: Vou contar uma história duma moça e um rapai, um caso recente que deu-se em Minas Gerais. O leitor preste atenção, o amor falso o que é que faz. [nesse trecho Teca canta uma parte do cordel]. Ele só lia folheto cantando, era a diversão do povo, que dizia, há! Vamos pra casa de seu Benedito, Zé Pequeno. Na época em Espírito Santo chamavam ele Zé Pequeno. Aí juntava aquele povo, aí dizia vamos pra casa de Zé Pequeno, vamos pra casa de Zé Pequeno. Aí também quando a gente ia fazer farinha, aí ia aquele povo raspar mandioca e outros era na prensa, tudo isso ele fazia, fazia farinha e tudo. (...) Ele cantava! A gente trabalhando, o povo, muita gente sentado, né? As mulheres raspavam a mandioca e outras imprensando e os homens eram botando a massa, depois da massa imprensada botava no forno e eles iam puxando, né? Ali ele ficava cantando para o pessoal (CARNEIRO, 2017).

Nessa época a família Benedito vivia a cultura em seu dia a dia, sem se dar conta desse contato com o universo cultural servia como ponte para aprofundar as relações sociais, partilhando os saberes, transmitindo o conhecimento que chegava até eles por meio dos livrinhos de cordéis. Os cordéis apresentavam um universo repleto de histórias e lendas, mas também, tinha uma relação estreita com as informações da época.

O cordel chega ao Brasil no século XVIII através dos portugueses, apesar de sua origem na Península Ibérica medieval, é na região Nordeste que vai encontrar o seu melhor espaço e maior receptividade. Aliando as tradições culturais do nordestino, às suas histórias, lendas e crenças o cordel torna-se um meio de comunicação entre as comunidades do sertão brasileiro. Por muito tempo os cordelistas fizeram o papel dos jornalistas na região Norte/Nordeste; contavam os acontecimentos dos vilarejos vizinhos, divulgavam as últimas notícias e fortaleciam a fé e a esperança da população. Era, portanto, um eficaz meio de comunicação em regiões geograficamente, socialmente e materialmente separadas. (SANTOS, 2014, 8).

Os cordéis que Benedito lia e cantava para seus companheiros traziam em seu contexto, muitas informações, em uma época de difícil comunicação entre as comunidades. Além de ser uma maneira que eles encontravam para se divertir, os cordéis também proporcionavam uma forma de ficarem cientes do que aconteciam em outras localidades.

Quando já estavam morando há algum tempo em Cruz do Espírito Santo, Domerina, que não via seus irmãos desde a infância e sonhava em reencontrar seus parentes, teve notícias de que eles estavam morando em Santos, no Estado de São Paulo. O entusiasmo foi tão grande que, venderam tudo que tinham construído em Cruz do Espírito Santo e foram com os filhos para Santos, em busca de seus familiares.

Segundo Rios e Mattos (2004, p. 182), no período pós-abolição era comum as pessoas migrarem de suas localidades de origem para a cidade em busca de melhores condições de vida: geralmente o local era escolhido por meio do convite de parentes que já residiam naquela cidade. Migravam para o convívio de familiares, na tentativa de encontrar um lugar que lhes fornecesse as condições de vida necessárias à sobrevivência da família.

Ao chegar em Santos, nos primeiros meses de 1952, logo perceberam que não tinha nenhuma condição de residir naquele espaço, a casa de José, irmão de Domerina, ficava na zona portuária, era um cortiço com péssimas condições de higiene e acomodações precárias.

Eu sei que era assim, foi assim a vida dele, depois trabalhou muito tempo na agricultura, trabalhava plantando, plantava macaxeira, criou a gente, lá em Espírito Santo ele vivia disso, depois comprou umas vaquinhas, mamãe tinha umas cabrinhas, mais quando ela descobriu que a família dela. Por que ela foi criada sem saber que ela ainda tinha família, aí foi quando eles acabaram com tudo e foram pra Santos, só foi pra quebrar a cabeça, ainda passamos três meses lá, não dava pra gente de jeito

nenhum, a convivência lá eu vou dizer logo, meu tio, ele morava na, na, assim o, tinha o cais e tinha quando terminava os armazéns do cais, aí emendava com as casa, né? Era cabaré, era cabaré lá onde eles moravam, aí era uma cachorrada da molesta, só pra vocês terem uma ideia, meu tio morava com a velha dona da casa e o marido legítimo da velha morava no quarto, eles moravam no quarto da frente e o velho morava no quarto de trás, quando meu tio bebia uma cachaça, era uma cachorrada da molesta. (CARNEIRO, 2017).

A grande quantidade de indivíduos ocupando o mesmo espaço gerou muitos conflitos, tornando a convivência insuportável para a família Benedito. Para piorar ainda mais a situação, Benedito não conseguia trabalho e Domerina que estava grávida foi ficando aflita com todas essas preocupações.

Tio Sergio era evangélico. Aí tio Sergio morava no Macú em Santos, e tio Zé morava no centro de Santos mesmo, mais no cabaré, que foi lá que a gente ficou, aí não dava pra gente não! Era um quarto do tamanho de nada pra não sei quantos filhos. Na época mamãe tinha sete, é conta de mentiroso, mas mamãe tinha sete filho já e com um barrigão desse tamanho (Nesse momento Teca faz referência ao tamanho da barriga da mãe, esticando os braços para a frente simulando uma barriga de gestante). No quarto as cama eram assim, pegada uma com a outra, pra gente passar pra essa daqui, a gente tinha que passar por cima dessa daqui e esse quarto ali era pra cozinhar, era pra fazer tudo, a casa era o quarto, mais tudo era dentro da casa da velha, tinha filho dela morando dentro de casa, casado, era uma cachorrada grande (CARNEIRO, 2017).

Já estavam em Santos há alguns meses e a situação se agravava a cada dia, não havia condição nenhuma de permanecer naquela situação enfrentando as dificuldades da vida no cortiço e os problemas de convivência com os moradores e familiares. Fernandes (2008, p. 41), destaca as condições de trabalho em São Paulo após a emancipação, “o negro e o mulato foram eliminados das posições que ocupavam no artesanato urbano pré-capitalista ou no comércio de miudezas e serviços, fortalecendo de modo severo a tendência de confiná-los a tarefas ou ocupações brutas, mal retribuídas e degradantes”. As dificuldades de acesso ao mercado de trabalho, o preconceito latente da sociedade que não mudara mesmo com o fim da escravidão e a concorrência com os estrangeiros, colocaram os brasileiros em grandes dificuldades para conseguir uma vida digna. Nesse contexto, vemos Benedito, e família agora morando na cidade de Santos, sem conseguir trabalho a situação foi se tornando insuportável, principalmente para Domerina que permanecia a maior parte do tempo dentro do cortiço com seus filhos pequenos e grávida de seu sétimo rebento.

A solução seria retornar à Paraíba, mas, no entanto, não tinham dinheiro para comprar as passagens de volta. Domerina decidiu então, procurar ajuda na Legião Brasileira¹⁹, lá

¹⁹ A Legião Brasileira de Assistência L.B.A. foi criada em 15 de outubro de 1942, presidida pela Primeira-dama Darcy Vargas. Durante sua atuação a L.B.A. foi responsável por uma série de serviços de assistência social no Brasil e que atrelou cooperativismo e voluntariado. Mais informações sobre a L.B.A. consultar:

conseguiram passes para embarcar no navio Guaíba²⁰, encerrando a aventura em Santos, que durou apenas três meses.

Após todas as dificuldades enfrentadas em Santos-SP, enfim, Benedito e família embarcaram no navio Guaíba em direção à Paraíba. Chegando ao porto de Cabedelo, na Paraíba, ainda no ano de 1952, foram acolhidos por parentes, passaram a morar em uma casinha próxima ao antigo Hospital Geral, no Bairro de Camalaú.

Aí foi quando a gente chegou aqui, aí ficamos morando na casa do meu tio, que esse tio desapareceu, até hoje ninguém nunca soube notícia nenhuma dele, (...). Eu nem sei o que era que ele era. Tia Déa era que dizia que ele tinha uma casa atrás da casa de tia Déa, aí foi essa casa que a gente ficou, ali naquela rua do finado Ernesto, aquela rua ali menina, num tem a rua do hospital? Pronto! Aquela casa de lá, foi do meu tio, ali era a vacaria e a casa dele, ali! (CARNEIRO, 2016b).

Em Cabedelo, morando na casa de parentes, Benedito e Domerina precisavam conseguir trabalho e moradia própria, foi então que Domerina recebeu a orientação para procurar a ajuda do padre Alfredo Barbosa pároco da cidade. O padre conseguiu um trabalho para seu Benedito na estiva do porto de Cabedelo, para atuar no embarque e desembarque de mercadorias, o que facilitou para que a família fixasse moradia definitivamente na cidade.

Benedito e Domerina moraram nessa casa perto ao antigo hospital geral de Cabedelo por algum tempo. Entretanto, Domerina em sua narrativa explica como conseguiu comprar a casa de Monte Castelo onde eles criaram seus filhos e viveram o resto dos seus dias. Essa casinha era feita de palha de coqueiro, semelhante as casas da região, os dois mil réis para a compra dessa casa teriam sido doados por um compadre, que Domerina chama de compadre Nivaldo. A partir da compra dessa casinha a família Benedito agora tinha moradia própria em Cabedelo, mais precisamente no Bairro de Monte Castelo.

www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/48900/R%20-%20T%20-%20MICH... Acesso em: 01 mar. 2018.

²⁰ O Caça Submarino *Guaíba* - G 1, ex-USS PC 604, foi o segundo navio a ostentar esse nome na Marinha do Brasil, em homenagem ao rio homônimo que deságua na Lagoa dos Patos no Rio Grande do Sul. O *Guaíba* foi lançado em 24 de outubro de 1942 e incorporado a Marinha dos EUA em 9 de março de 1943. Foi transferido e incorporado a MB em 11 de junho de 1943 em cerimônia realizada em Miami, Florida. Naquela ocasião, assumiu o comando, o Capitão-de-Corveta Aluisio Galvão Antunes. O Caça Submarino Guaíba deu baixa do serviço ativo em 1952. Para mais informações sobre o caça submarino Guaíba consultar: ANTUNES, Reynaldo Galvão. A Marinha do Brasil e a Questão Ambiental. Dissertação de Mestrado em Sistemas de Gestão da Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2005; PORTO, Otávio Arruda. **Arqueologia Náutica e Marítima: A Participação da Esquadra Brasileira na Defesa Territorial do Brasil**. Grupo de estudos do tempo presente. **Cadernos do Tempo Presente** – ISSN: 2179-2143 Edição n. 05 – 05 de Outubro de 2011, www.getempo.org.



Figura 18: Localização do Bairro Monte Castelo em Cabelo- PB, 2018.

Fonte: <https://mapasapp.com/brasil/paraiba/cabelo-pb/monte-castelo>



Figura 19: Casa de palha de coqueiro localizada em Cabedelo da década de 1960.

Fonte: Documentário Romeiros da Guia, de 1962.

A imagem acima foi retirada do filme documentário Romeiros da Guia, do ano de 1962. Podemos identificar como eram construídas uma parte significativa das moradias dos estivadores e pescadores de Cabedelo, na década de 1960. As casas tinham paredes, telhado, portas e janelas, todos feitos de palha de coqueiro. A falta de estrutura nas moradias, representa uma das dificuldades encontradas por Benedito e Domerina nos seus primeiros anos em Cabedelo.

Nesse lugar, com casas de palha, dunas de areia e características culturais marcantes, a família Benedito construiu seu novo lar e ampliou suas relações sociais. Borges (2008, p. 222) defende a concepção de que “O ser humano existe somente dentro de construção das redes de relações sociais e para a prática das tradições culturais. Benedito tinha contato com seus companheiros no ambiente de trabalho, e nas horas de folga os amigos e familiares brincavam juntos e se divertiam cantando e dançando o coco, estreitando as relações sociais.



Figura 20: Casa de Benedito e Domerina, Monte Castelo, em 2018.

Fonte: Acervo pessoal de Teca do coco.

Nesta casa, no bairro Monte Castelo, José Benedito e Domerina Pereira criaram seus 10 filhos, construíram laços de amizade e de companheirismo com vizinhos e brincantes dos grupos culturais dos quais fizeram parte. Esta casa ainda pertence à família Benedito, hoje quem mora é seu Severino Pereira da Silva, que também é um dos integrantes do coco de roda.

A cultura sempre esteve presente na vida da família Benedito. Segundo Pimentel (2004, p. 30), “o elemento aglutinador de danças e folguedos era José Benedito que neles envolvia a esposa e os filhos. Estes, desde cedo participaram dos folguedos do pai e da mãe, integraram as rodas de coco, ciranda de adultos, índios, (...) e barca”. O mestre Benedito foi imensamente importante para a manutenção da tradição do coco de roda e de outras representações da cultura popular no bairro Monte Castelo em Cabedelo.

4 CULTURA NO COTIDIANO

Esse coco é praieiro, ninguém pode se enganar
É o coco de Cabedelo que representa o lugar
Coco do Monte Castelo só não dança quem não é
Convido toda a cidade Homem, menino e mulher
(Teca do Coco, Coco de Roda e Ciranda do Mestre Benedito)
(MELO, 2011, p. 284)

Durante nossa pesquisa buscamos esclarecer como foi o início da caminhada dos mestres Benedito e Domerina nas atividades culturais em Cabedelo. De onde surgiu a vontade de liderar os Tupi-Tamoios e o Coco de roda, quais as dificuldades encontradas no dia a dia do mestre cultural na segunda metade do século XX. Responder a essas indagações não é nada fácil, visto que os mestres Benedito e Domerina já são falecidos, entretanto, buscamos construir uma narrativa a partir dos relatos de memória de seus filhos, por meio do conhecimento dos fatos da vida de seus pais, que vem sendo transmitidos através das gerações.

Nossa escolha se baseia no que consideramos como inquietações e dúvidas nessa trajetória familiar e cultural. Segundo Avelar (2012, p. 77) “O que nos interessa é acompanhar os passos de uma trajetória singular que suscite inquietações, dúvidas e incertezas que também possam interessar a todos aqueles preocupados com os problemas e a relevância da pesquisa e da escrita histórica”.

Durante a pesquisa me deparei com inúmeras dúvidas que talvez não tenha conseguido esclarecer, momentos da vida desses mestres que ainda ficarão sem serem elucidados. Considerando algumas dessas indagações, me inquietei com a prática cultural de Benedito, ficamos nos perguntando por que José Benedito dedicou tanto tempo de sua vida, de seu dia a dia, à organizar os grupos culturais dos quais fez parte? Como surgiu a liderança de Benedito e Domerina nesses grupos? Se José Benedito encontrou alguma resistência de outros membros à sua liderança? Como foi a origem de cada grupo cultural que Benedito e Domerina organizaram? Qual o papel de cada um desses mestres dentro da organização do grupo? Por que Benedito, é considerando o único criador dos índios Tupi-Tamoios e do Coco de Roda do Mestre Benedito, se Domerina estava assumindo a liderança juntamente com ele? Por que o nome de Domerina como Mestra cultural só vai surgir para os cabedelenses após a morte de Benedito? Foram muitos os questionamentos, buscamos responder ao menos parte deles durante a pesquisa.

Não temos como identificar a partir de que época a cultura popular passou a fazer parte do cotidiano da família Benedito, mas podemos analisar essa interação cultural a partir do momento em que os mestres passaram a residir em Cruz do Espírito Santo. Para Burke (2008, p. 38-39), “A ideia de cultura implica na ideia de tradição, de certos tipos de conhecimentos e habilidades legados de uma geração para a seguinte”. Por tanto, as manifestações culturais das quais Benedito e Domerina fizeram parte, são práticas culturais transmitidas de pai para filho, passando de geração em geração, sofrendo adaptações e se adequando as novas formas de vivenciar a cultura popular.

Segundo Burke (2008, p. 29), a ideia de cultura popular teve origem ao mesmo tempo que a história cultural, e que o interesse pelo estudo das canções, contos, danças e outras expressões da arte popular chamaram a atenção de intelectuais, a princípio folcloristas e antropólogos, no entanto, a partir da década de 1960 um grupo de historiadores passou a pesquisar as expressões da cultura popular. Em nossos estudos sobre a relação do indivíduo com a cultura popular, percebemos que a família Benedito, em especial os mestres Benedito e Domerina, vivenciaram ao longo de suas vidas várias práticas culturais, como, o coco de roda, a nau Catarineta e os grupos indígenas, esses elementos da cultura popular foram transmitidos de pai para filho.

Durante a pesquisa captamos informações que auxiliaram na produção do conhecimento sobre o envolvimento dos mestres com a cultura popular de Cabedelo. No entanto, percebemos que os mestres exerceram suas atividades culturais simultaneamente nos diversos grupos dos quais participaram, no entanto, para melhor compreensão do trabalho desenvolvidos, optamos por apresentá-los separadamente.

4.1 Tupi-Tamoios

O grupo de tradições indígenas se apresentava desfilando pela cidade no período de carnaval, vestidos com indumentárias indígenas, cantando, dançando, tocando instrumentos e chamando atenção da população cabedelense.

Vinham dançando em grupos para o local da exibição. Os índios Pele-Vermelha e os índios Tupi-Tamoios. O bailado dos índios nos deixava encantados. O Porta-bandeira baila espetacularmente, chamando atenção para a importância da sua figura. Os passos são simples, o Porta-bandeira, por onde vai passando o público, vai colocando cédulas de 100 mil réis e 50 mil réis, com aplausos de todos. A coreografia é ritmada com o

som das flechas nos arcos e os movimentos simulam ataque e defesa, como uma luta entre tribos inimigas (PIMENTEL, 2015, p. 134).

O primeiro grupo cultural que Benedito participou no bairro de Monte Castelo, foi o grupo de tradições indígenas Tupi-Tamoios²¹, e foi depois de ter iniciado sua participação no grupo indígena, que Benedito se envolveu nas outras atividades culturais de Cabedelo. “Depois do índio veio o coco, veio a Nau Catarineta, veio (...). Ele brincou muita coisa, depois dessas coisas ele se soltou com cultura, foi!” (CARNEIRO, 2017). A relação da família Benedito com a cultura popular de Cabedelo foi ficando cada vez mais estreita.

Entretanto, existem duas versões para o início da participação de seu Benedito no grupo indígena Tupi-Tamoios, as duas partem da memória de seus filhos, uma de Teca do coco e outra de seu irmão Manuel.

Teca - No começo só era a gente. Antes da gente chegar aqui tinha grupo indígena, a gente não participava não, era pouca gente, aí tinha acabado, né? Só uns que seu finado, que nem o finado Chico baiolero era que se arrumava assim no carnaval e saía pelas casas vestido de índio, mas grupo de índio mesmo não tinha. Depois foi quando se juntou o pessoal aqui no bairro e outras pessoas, vamos, vamos, vamos colocar, como é? Organizar os índio, aí começou, começou convidando o pessoal aí foi enchendo de gente, aí lá vai, lá vai, aí foi tempo que começou, né? (CARNEIRO, 2018).

Manuel - Na rua lá onde a gente morava existia uma, uma tribo de índio, que era os índios Tupi-Tamoios. Aí começamos brincando aqueles índio por ali, a gente tudo garotinho, aí papai foi quando se meteu na brincadeira do coco junto com o pessoal lá, aí se meteu de dentro lá vai. Ele se meteu de dentro, a gente tudo molequinho também aí começamos também, começamos também com aquele negócio, aquelas danças todinhas até que chegou até o ponto dele assumir a responsabilidade (SILVA, 2017).²²

Na fala de Teca, filha mais velha dos mestres Benedito e Domerina, a origem da brincadeira dos índios foi uma construção coletiva, onde os vizinhos e outras pessoas do bairro participaram da decisão e da construção do grupo indígena Tupi-Tamoios. Entretanto, na fala de seu Manuel, também filho dos mestres, o grupo Tupi-Tamoios já existia, já tinha uma formação de grupo definida, mas, no entanto, o mestre Benedito teria começado a participar do grupo e algum tempo depois, teria se tornado o mestre, o líder do grupo. Percebemos que nas duas falas, Benedito ganha destaque especial, sendo fundador do grupo, ou um líder forte e popular, ao ponto de se tornar o principal responsável pela organização dos brincantes.

²¹ Grupo de tradições culturais indígenas, em que os participantes vestem trajes tradicionais, dançam e cantam músicas da cultura indígena.

²² SILVA, Manuel Pereira. **Manuel Pereira da Silva**. Entrevista I [Abr. 2017]. Pesquisadora: Vanusa Diniz Targino. Cabedelo, Paraíba, 2017. 1º arquivo. mp3 (00:16:11), 06 págs. Transcritas. Entrevista concedida à pesquisa do mestrado em História da UFPB.

Certamente, outras pessoas podem ter sido responsáveis pela organização do grupo indígenas, mas, permanecerão escondidas, visto que não encontramos outros brincantes, além dos filhos de Benedito e Domerina, que pudessem ser colaboradores desta pesquisa.

Benedito passou a ser o responsável pela organização, tornando-se um líder forte, capaz de impor o respeito e manter o grupo atuante por vários anos. Segundo Manuel, Benedito reunia todos os brincantes, marcava os ensaios, e todos respeitavam o mestre para que o grupo tivesse continuidade.

Ele era o chefe, ele reunia a turma que brincava e marcava as reuniões. Quando assim! Quando estava época de carnaval, quando estava perto de carnaval já ai tinha aquele povo, a gente dava aqueles ensaios, dava aqueles ensaios, depois reunia o povo dizia como era, como não era pra ser, que naquele tempo, naqueles tempos quando ele tomava conta da tribo da gente, ai naqueles tempo existia lei né? Todo mundo temia ele, bem dizer. Tinha responsabilidade, respeitava, o que ele dissesse, se chegasse bêbado pra brincar, nem entrava que você não brincava (SILVA, 2017).

Provavelmente ocorreram muitos atritos entre o líder, mestre Benedito e os outros participantes, afinal, em um grupo cultural existe uma grande diversidade de pensamento e atitudes que muitas vezes podem se chocar e provocar um atrito entre os participantes. O mestre precisa saber controlar os ânimos dos brincantes, evitando conflitos e mantendo a ordem.

No início os Tupi-Tamoios não tinham um local específico para ensaiar, os ensaios eram realizados em um terreno baldio no bairro de Monte Castelo, os próprios brincantes organizavam o espaço, providenciavam cercas, iluminação, e mestre Benedito era o principal responsável por toda a organização do grupo folclórico.

Começamos ensaiar, como eu disse a você, num tinha sede, num tinha nada, aí tinha um terreno baldio ali, que agora é a rua né? Que entra assim, aquela rua que entra, que tem entrada e não tem saída. Aí tinha uns coqueiro aí o pessoal pra não invadir nos dias de ensaio, ai os menino passava a corda nos coqueiro assim certo? Arrodeando, aí ali dentro era o espaço pra ninguém passar, aí a energia era que nem você viu, era candeeiro. Amarrava aqueles candeeiro no pau do coqueiro assim, e ali o pessoal ensaiava. Ensaiaava os índio, batia um zabumba, aí começou dançar, aí foi aumentando, aumentando, aumentando e esse clube ficou tão bonito, tão grande que já vinha as tribos de João Pessoa (CARNEIRO, 2018).

O grupo cultural tem uma dinâmica própria, ensaios, reuniões e apresentações. Inseridos no contexto social da Cabedelo, na segunda metade do século XX, onde as opções de lazer nas noites eram escassas, os ensaios dos grupos culturais se tornavam uma excelente oportunidade para sair de casa e ir ao lugar de ensaio dos grupos, lá as pessoas da comunidade aproveitavam para participar da brincadeira e manter as relações sociais.

A tribo indígena liderada pela família Benedito, ficou conhecida no município e passou a manter contato com os grupos indígenas de João Pessoa. Segundo Teca, os Tupi-Tamoios se

apresentavam em João Pessoa e as tribos de João Pessoa se apresentavam em Cabedelo, um visitava o lugar de atuação do outro, essa característica mostra o nível de organização dos Tupi-Tamoios.

Trocava assim, vamos dizer é, antes do carnaval, né? Aí vamos dizer, os índio de Mandaracú vinha praqui, se apresentar aqui no Monte Castelo. Aí era a coisa mais linda do mundo, saltava lá em cima em Camalaú aí vinha, vindo, vindo, vindo, vindo era gente assim, menina! Veranista aqui, enchia essa rua. Aí depois, aí a gente ia pra Mandacarú, era trocado, eles vinha pra gente, e a gente ia pra eles. É de, de, de João Pessoa, que eu num sei bem os nome dos lugar, mas tinha também os grupo de João Pessoa de índio. Aí cada dia a gente marcava, aí marcava naquele dia a gente ia pra lá, depois eles vinham pra cá. Até o rei momo de João Pessoa a gente trouxe aqui pro Monte Castelo. Era lindo demais! (CARNEIRO, 2018).

O relato de Teca, descreve uma época em que os grupos indígenas eram uma forma de expressão cultural de grande destaque em Cabedelo, juntavam-se os grupos de Cabedelo e João Pessoa para se apresentar para a população local, em desfile alegre e animado na época do carnaval. Esses grupos indígenas não existem mais em Cabedelo, entretanto, o bairro monte Castelo ainda é conhecido pela população cabedelense como terra de índios, ou luar dos índios no município.

Os grupos culturais aumentaram a visibilidade do bairro Monte Castelo junto às autoridades políticas municipais, ao ponto de proporcionarem a construção de uma sede cultural para a realização dos ensaios do grupo indígena, que ficou conhecida pela população como a sede dos índios.

Foi quando os prefeito, os pessoal daí dos mandatos, aí se interessaram, aí começaram num sei se foi na época de Enivaldo, eu num tó lembrada agora, num lembro no juízo qual foi o primeiro que começaram a fazer a sede. Aí começaram a construir a sede, a sede levantaram de pau de coqueiro, era pau de coqueiro, aí cobriram, fizeram a estrutura em cima, cobriam de palha, pronto aí a gente já ficou com a sede. (CARNEIRO, 2018).

Os Tupi-Tamoios agora tinham o apoio de algumas autoridades municipais e uma sede para os ensaios do grupo. Com a sede o grupo indígena tinha onde ensaiar, e se organizar para suas apresentações, essa participação do poder público dando apoio as atividades culturais é muito importante para dar incentivo aos brincantes dos folguedos folclóricos.

Segundo Teca, o grupo Tupi-Tamoios precisava da ajuda da população local para conseguir organizar todas as fantasias e confeccionar os instrumentos para as apresentações, “aí o pessoal da praia, por aqui mesmo, o pessoal antigo daqui de Cabedelo, todo mundo ajudava, era! Aí a gente ia receber”. O grupo se dividia em equipes e saiam entregando as cartas, pedindo a colaboração das pessoas, “aquelas cartas, eram pra comprar roupa pra quem num podia, é

comprar roupa, enfeites, fazer a estrutura dos índios né? Todo o trabalho, comprar penas, comprar bolas”. Além da ajuda em dinheiro, após as comemorações do natal, os brincantes saiam nas casas pedindo as bolas de natal com as quais confeccionavam os chamados capacetes, adereço colocado na cabeça, que representava o cocar indígena.

Benedito e Domerina estavam unidos na organização do grupo folclórico, ele coordenando os ensaios e colocando o bloco na rua, e ela participando da entrega das cartas, pedindo a colaboração dos amigos e sendo a principal responsável pela confecção das vestimentas para as apresentações, “Nossa Mãe, mamãe era quem fazia, era quem fazia as fantasia tudo, bandeira, o estandarte, era mamãe” (SILVA, 2017). O grupo se apresentava usando trajes típicos. “Era a fantasia (...) A fantasia era cada qual que se esforçasse pra comprar” (SILVA, 2017). Nesse trecho da narrativa de seu Manuel percebemos que os brincantes compravam suas fantasias que eram confeccionadas por Domerina, ou seja, Domerina era a responsável por confeccionar as fantasias do grupo, não só de Benedito e de seus filhos, mas de todos os integrantes do grupo.

Bem! Sempre, eu vou dizer, você sabe que essa brincadeira assim sempre tem problema, né? As veis quando chegava assim perto do carnaval, mês do carnaval ele saia na rua, ele e os outro butano carta né? Butano carta aqui acolá, aqui acolá, aqui acolá numa casa e nota, numa casa e nota pra adquiri alguma coisa pra, as veis ajudar alguma coisa na sede também, que a sede precisava de um enfeite, uma coisa e como é que se diz, também tinha os tocador também que pelo carnaval ele pagava, pagava pelo carnaval ele pagava pra, pra, pros tocadores. (SILVA, 2017).

Seu Manuel fala com um certo receio sobre a ajuda em dinheiro que a família Benedito pedia para as apresentações do grupo, em sua fala, existe a necessidade de justificar a prática de pedir apoio financeiro aos amigos e colaboradores. Seu Manuel justifica que essa ajuda era para confeccionar as fantasias do grupo. Teca também busca explicar por que eram necessárias as cartas aos colaboradores, com o intuito de deixar claro que seus pais não tinham intenção de ficar com esses recursos para uso próprio, mas sim, que revertiam todo dinheiro para a manutenção do grupo indígena.

Uma forma de retribuir a ajuda era realizar uma apresentação especialmente para quem contribuiu, “você pegava uma carta daquelas, ajudava a gente, quando era pelo carnaval aí a gente ia fazer uma parte de brincadeira na sua casa, pouco tempo mais ia, né! Pra agradecer!”. A festa se espalhava pelos bairros da cidade, quando o grupo saía para agradecer a colaboração das pessoas, “visitar a casa, aí aquele povo preparava lanche pra gente, era aquela coisa, butava dinheiro na bandeira e era, era assim, era uma festa!”. Teca fala com saudosismo das

apresentações do grupo indígena e da recepção dos colaboradores quando eles visitavam as casas, fala com orgulho dessa fase da vida de seu pai.



Figura 21: Estandarte do grupo indígenas Tupi-Tamoios, por volta da década de 1970.

Fonte: Acervo pessoal de Teca do coco.

O Estandarte do grupo indígena Tupi-Tamoios, tem a imagem de um leão com um filhote, podemos perceber que a figura está representando força e superioridade em relação à outras tribos. Esse estandarte, foi confeccionado por Domerina e era carregado pelos brincantes em todas as apresentações do grupo, atualmente pertence ao acervo pessoal de Teca do coco.



Figura 22: Grupo indígena Tupi-Tamoios, data aproximada: década de 1970.

Fonte: Acervo pessoal de Teca do coco.

Na imagem mostra os brincantes do grupo Tupi-Tamoios em uma das apresentações por volta da década de 1970, podemos perceber as bolas de natal nos capacetes como foram descritas por Teca. Observamos também que, a cidade ainda não possuía uma infraestrutura adequada com as ruas de areia, ainda sem calçamento, percebe-se que a foto foi tirada nas proximidades da praia, pois é fácil identificar a presença de uma grande quantidade de coqueiros, árvores que estão presentes basicamente na orla de Cabedelo.

Atuante na cultura de Cabedelo, Mestre Benedito conseguiu fazer muitos amigos, com os quais podia contar quando precisava. No relato de Tadeu Patrício podemos identificar mestre Benedito com uma cadernetinha contendo uma relação de amigos que ele procurava quando precisava de ajuda para manter o grupo.

Depois eu vim conhecer o Benedito novamente em outro grupo que era o grupo dos índios Tupi-Tamoios que ele participava, e como ele tinha assim, muita amizade, ele sempre vinha aqui em casa conversar com meu sogro na época do carnaval porque ele saía com uma cadernetazinha que tinha uma relação de pessoas e ele saía pedindo, vinha numa bicicleta, ele tinha uma relação de pessoas e ele saía de casa em casa pedindo uma ajuda para botar esse grupo de índios que ele tinha no carnaval pra brincar, então ele vinha muito aqui. (PATRÍCIO, 2017).²³

²³ PATRÍCIO, Tadeu. **Tadeu Patrício**. Entrevista I [Abr. 2017]. Pesquisadora: Vanusa Diniz Targino. Cabedelo, Paraíba, 2017. 1º arquivo. mp3 (00:46:22), 07 págs. Transcritas. Entrevista concedida à pesquisa do mestrado em História da UFPB.

Benedito e Domerina precisavam organizar tudo, deixar tudo pronto para colocar o bloco na rua, isso incluía aprontar os trajes, o estandarte, contratar os tocadores, fazer as reuniões, ensaiar com o grupo, cuidar para que todos se divertissem e para que nada desse errado. Não era uma tarefa fácil, “Não! Era bem difícil pra, pra ajeitar esse pessoal todinho, não era bem fácil, não! Pra chegar no final, no dia certo mesmo. Pra dizer está tudo em dia, vamos botar o bloco na rua e sair e voltar e terminar tudo tranquilo, tudo na santa paz” (SILVA, 2017).



Figura 23: Mestre Benedito, por volta da década de 1960.

Fonte: Acervo pessoal do professor Tadeu Patrício.

Na imagem acima, aparece mestre Benedito, vestindo a fantasia do grupo indígena Tupi-Tamoios, suas vestes são bem diferentes das fantasias dos brincantes na figura anterior, ele aparece com uma espécie de túnica que cobre parte de seu corpo, e um grande e ornamentado

cocar, deixando transparecer sua posição privilegiada em relação ao grupo de brincantes. A foto foi tirada na praia, muito provavelmente no bairro Monte Castelo, onde residia com sua família.



Figura 24: Filhos de Benedito e Domerina, grupo Tupi-Tamoios, década de 1960.

Fonte: Acervo pessoal de Teca do coco.

Os filhos dos mestres Benedito e Domerina também participavam da brincadeira, na imagem acima aparece alguns membros da família Benedito em uma apresentação muito provavelmente na década de 1960, na mesma época e lugar da foto anterior. Podemos identificar a presença do estandarte do grupo que já fazia parte das apresentações da tribo.

A família Benedito começou a enfrentar várias dificuldades, primeiro com a confecção dos instrumentos que eram feitos com couro de bode. “Faltava couro, o couro dos instrumentos era couro de animal mermo, o couro do bode” (SILVA, 2017). Mas também, surgiram problemas em relação à organização do grupo, o comportamento dos brincantes, a frequência nos ensaios.

Em todos os grupo, sempre o representante tem aborrecimento, né? Com uma coisa e outa, com uma coisa e outa, fulano quer uma coisa e já num é aquilo que ele quer e o que ele quer já o outo num quer, e daí a pessoa vai o que? Vai se aborreceno com uma coisa e ota e lá vai. Os índio ele só deixou mermo os índio quando terminou mermo

[inaudível] ninguém num quis mais nada, a turma só queria esculhamba ai lá vai, ai pronto! Também quando acabou, acabou tudo de uma vez, ai parou. (SILVA, 2017).

Provavelmente, ocorreram momentos de descontentamento e conflito entre os brincantes, esses percalços com o tempo podem ter desgastado e enfraquecido a unidade do grupo, somando-se a esses acontecimentos, acreditamos que a necessidade constante de buscar um complemento financeiro para o funcionamento do folgado e a idade já avançada de mestre Benedito, contribuíram para o encerramento das atividades do grupo folclórico Tupi- Tamoios.

Mestre Benedito deixou o grupo indígena já quando estava idoso, e provavelmente permaneceu até não ter mais condição de saúde para coordenar o grupo, “ainda tava nos índios! Aí foi, depois ele pegou um cansaço, uma estafa num sei o que foi” (CARNEIRO, 2018). Já doente e sem condições de manter o grupo, mestre Benedito deixou o Tupi-tamoios, que segundo relatos, esse grupo não teve continuidade sem a presença do mestre.

4.2 Nau Catarineta

A Nau Catarineta é uma dança dramática que vem sendo encenada por várias gerações de brincantes em Cabedelo. As pesquisas apontam que a Nau chegou ao município por volta de 1910, e que durante todo o século XX, vários grupos de brincantes foram se sucedendo à frente da encenação desse folgado folclórico. Entre as décadas de 70 e 80 do século XX, José Benedito foi um dos responsáveis pela organização dessa manifestação cultural.

Meu primeiro contato com o mestre Benedito foi quando ele participava da Nau Catarineta aqui, na década de 70, final de 70, nessa casa ali morava um dos brincantes da Nau Catarine que fazia D João VI seu Dudão, e brincava ali e eu ia ver o ensaio e comecei conhecer não somente Benedito, mas todos os brincantes da Nau Catarineta, aí depois eu vi que ele também participava de outro grupo, o Coco de Roda, que algumas vezes eu assisti a apresentação e depois eu vim conhecer o Benedito novamente em outro grupo que era o grupo dos índios Tupi-Tamoios que ele participava. (PATRÍCIO, 2017).

José Benedito teria iniciado sua participação na Nau Catarineta, na época em que o padre Alfredo Barbosa apoiou o grupo de brincantes. Segundo Pimentel (2004, p. 64, apud Martins 1993, p. 96), o padre Alfredo Barbosa, (...), estimulou e apoiou a Barca, cedendo inclusive o espaço no terreno da Casa Paroquial para os ensaios do grupo. É importante destacar a influência do padre Alfredo na vida da família de José Benedito, desde a ajuda para conseguir

um emprego quando eles chegaram a Cabedelo, até a influência nos movimentos culturais de que ele fez parte.

Entretanto, Benedito não participou de um grupo folclórico em cada momento de sua vida, houve época em que essas diferentes tradições culturais faziam parte ao mesmo tempo do cotidiano da família Benedito, o ensaio da Nau Catarineta, as apresentações do Coco de Roda e o processo de organização e apresentação do grupo Tupi-Tamoios.

Segundo Guillen, muitos desses agentes culturais participam de vários folguedos simultaneamente, essa característica reafirma a condição de mestre.

No entanto, muitos desses músicos e cantadores participavam de várias manifestações, eram mestres de maracatu e cirandeiros, como Antonio Baracho, ou coquistas e maracatuzeiros, como ele próprio. As diferenças entre uma e outra são sutis e complexas, revelando que a experiência é fundamental para se alçar à condição de mestre. (2005, p. 116).

Participando de diversos grupos culturais, Benedito ganhou experiência, tornou-se conhecido e tornou-se líder cultural, sendo chamado de mestre Benedito, transitou por culturas variadas, sempre à frente da organização dos grupos culturais.

No final da década de 1980, José Benedito participou na filmagem do documentário sobre a Nau Catarineta de Cabedelo, sendo esse um dos principais registros gravados do Mestre em vida, onde ele aparece narrando e encenando seu personagem no folguedo. O documentário Nau Catarineta de Cabedelo foi filmado em 1987, no formato 16mm, colorido, com duração de 41 min. Dirigido pelo cineasta Manfredo Caldas com fotografia de Manoel Clemente, roteiro de Vladimir Carvalho, edição de Francisco Sérgio Moreira e produzido pela Embrafilme. Ganhador do Prêmio de Pesquisa Documental no Festival de Brasília em 1987.

O filme apresenta o folguedo folclórico conhecido no município de Cabedelo como “Nau Catarineta”, durante as apresentações os brincantes transportam um barco à velas pelas ruas da cidade enquanto cantam as canções típicas do folguedo, tendo como pano de fundo as ruínas do Forte de Santa Catarina, a foz do Rio Paraíba do Norte e as praias da orla de Cabedelo.



Figura 25: José Benedito no documentário Nau Catarineta de Cabedelo, em 1987.

Fonte: Documentário Nau Catarineta de Cabedelo.

Na imagem retirado do documentário, Benedito aparece usando as roupas do capitão, ao seu redor estão os brincantes da Nau, e ao fundo aparece a Fortaleza de Santa Catarina. Uma parte do documentário foi filmado nos arredores do Forte de Santa Catarina onde os brincantes cantam, tocam e dançam realizando uma apresentação para a população local. Nessas cenas seu Benedito aparece fazendo a encenação de seu personagem o capitão do Forte Rodolfo de Mascarenhas.

Em outro momento do documentário, seu Benedito aparece sentado à margem do Rio Paraíba do Norte, em meio aos principais organizadores do folguedo. Benedito e os outros brincantes esclarecem a origem do folguedo e explicam a história do personagem que cada um interpretava na Barca de Cabedelo.



Figura 26: José Benedito e seus colegas da Barca de Cabedelo, em 1987.

Fonte: Documentário Nau Catarineta de Cabedelo.

Benedito encerrou sua participação na Nau Catarineta após um episódio em que os brincantes do folguedo foram expulsos do palco durante a apresentação, esse fato teria ocorrido em função do descontrole de alguns membros que segundo relatos estavam embriagados, esse acontecimento foi determinante para o fim desse grupo da Nau Catarineta.

Não! Por que depois foi, é, como é que se diz, a gente as vezes participa das coisa depois vai tendo aborrecimento, né? Ai eu não sei o motivo dele ter saído da Nau. Não menina! Não! Foi porque a Nau acabou! Na época não acabou a Nau Catarineta? Quem organizava era justamente esses homens que eu estou dizendo, era finado Moacir, era Zé Nazaré que eram os cabeças, era um senhor que mora lá em cima, era! como é o nome dele meu Deus, esqueci o nome dele, eu sei que era uma turma medonha que organizava, mais esses já se foram também, ai pronto, ai foi tempo que, um dia a gente foi fazer uma apresentação em Bayeux ou foi em Santa Rita, eu sei que foi pra lá, e nessa época esse povo já tinha se afastado da Barca, sabe? Ai seu Zé Nazaré ainda participava, ai nesse dia seu Zé Nazaré não foi, ai nesse dia quem estava governando o grupo era aquele homem também que já morreu, como é o nome dele meu Jesus? Que ele tinha um bloco de carnaval, o Bem-te-vi, seu Maciel, finado Maciel, ai quando a gente chegou lá em Bayeux ou em Santa Rita um desses dois, ai começaram a turma bebendo, bebendo, bebendo quando chegou na hora de chamarem. A felicidade da gente foi por que a gente brincou primeiro, se apresentou primeiro, né? Do coco. Ai recebemos (...) ai quando chamou a Barca, cadê a Barca, com a metade do povo todos bêbados, não sabiam o que era que estavam cantando,

não sabiam o que era que estavam tocando. Menina! Ainda me lembro como hoje. Aí a pessoa que contratou lá, aí disse - *Maciel! Maciel! Tire seu povo de cima do palco que eu convidei um grupo pra vim se apresentar aqui, o grupo da Barca e não um bocado de bêbado*- Aí, daí a Barca acabou de vez, aí papai estava nesse meio também, mais papai nunca bebeu não, aí pronto, mais é a vergonha né? Que a pessoa passa, aí o que eu sei foi que, aí pronto, acabou-se a Barca de vez. (CARNEIRO, 2017).

Com o fim da Nau Catarineta, José Benedito continuou participando do Coco de Roda mantendo sua relação com a cultura popular de Monte Castelo.

Perceber o lugar da cultura no cotidiano dos indivíduos não é tarefa fácil, entender qual a lógica de pensamento de quem se dispõe a cuidar da cultura é desafiador. No caso de Benedito e de Domerina, a vontade de participar das brincadeiras culturais se tornava também um compromisso para manter o grupo de brincantes atuando na comunidade.

Enquanto o historiador das ideias esboça a filiação do pensamento formal, de um filósofo para outro, o historiador etnográfico estuda a maneira como as pessoas comuns entendiam o mundo. Tenta descobrir sua cosmologia, mostrar como organizavam a realidade em suas mentes e a expressavam em seu comportamento. Não tenta transformar em filósofo o homem comum, mas ver como a vida comum exigia uma estratégia. Operando ao nível do corriqueiro, as pessoas comuns aprendem a “se virar” – e podem ser tão inteligentes, à sua maneira, quanto os filósofos. (DARNTON, 1986, p. XIV).

O mundo de Benedito e Domerina estava intimamente ligado às práticas culturais, seja o mundo do trabalho, seja a vida em família, seja com os amigos e vizinhos de bairro. Marido e mulher permaneciam continuamente apegados ao compromisso de organizar e dar unidade aos folguedos folclóricos que participavam, motivando os brincantes e fazendo a brincadeira tomar forma, acontecer.

4.3 Coco de Roda e Ciranda do Mestre Benedito

O coco de roda surgiu na vida da família Benedito a partir do momento em que Benedito e Domerina foram com seus filhos morar junto aos familiares, na zona rural do município de Cruz do Espírito Santo, na Paraíba. Muito provavelmente esses membros da família de Benedito, já tinham a prática de cantar e dançar o coco de roda nas noites de festa. Talvez Benedito tenha entrado em contato com essa manifestação cultural ainda na infância, quando ficou órfão e teve que ser criado pelo tio, morador do local. Essa experiência com o coco de

roda vai surgir na trajetória da família de Benedito e Domerina, quando eles já estavam morando em Cruz do Espírito Santo.

Mas no interior quando morava em Espírito Santo a gente já dançava coco, é já dançava coco por que era assim. Pronto nessa época aí fazia os cumpadre, né? Num tem esses negócio de cumpadre, todo mundo é cumpadre de todo mundo, aí juntava os cumpadre, num tinha pra onde ir, aí se ajuntava aquele povo daquelas casas, aí na casa de um cumpadre daquele fazia aquela festa, fazia fogueira, fazia aqueles quentão de num sei o quê danado que era, bolo, canjica, passava a noite dançando coco, era! A dança era coco, num esse negócio de capoeira nem nada, era coco mesmo, agora era coco batido a palma, num tinha zabumba, nada! Era só no gogo e batendo palma. Aí um vinha e tirava o coco, outro vinha tirava, outro vinha tirava e os outros respondia e assim a noite todinha. (CARNEIRO, 2017).

Em Cruz do Espírito Santo, nas noites de festa, os sons dos cocos de roda se misturavam aos risos e gargalhadas dos compadres, familiares e amigos, essa mistura de energia que emana do convívio social e cultural ecoava por toda a região, em uma demonstração espontânea de cultura em seu estado natural, capaz de ampliando as relações sociais e criar novos vínculos familiares.

Com a saída de família Benedito de Cruz do Espírito Santo, por um tempo silencia também os sons dos cocos de roda no cotidiano familiar. “Aí eu sei que daí foi quando a gente foi se embora pra Santos, aí de Santos a gente viemos embora pra Cabedelo, foi daqui, foi que a gente começou a introduzir mesmo no coco” (CARNEIRO, 2017). Com a chegada a Cabedelo em 1952, e algum tempo depois a conquista da moradia própria no bairro de Monte Castelo que o coco ressurgiu com toda a força, e aos poucos vai reconquistando seu lugar no cotidiano familiar.

O bairro de Monte Castelo era formado por algumas ruas de chão batido e areia branca, com casas de palha e coqueiros espalhados por toda a redondeza. No final da rua principal tinha uma barraquinha de um senhor Raimundo, que tinha uma filha chamada Ester, e em frente à casa seu Raimundo construiu um espaço que Teca chama de Caramanchão²⁴, que é como um coreto, onde a população se reunia aos sábados para organizar diversas brincadeiras, entre elas o coco de roda

Sim! Ester de seu Raimundo! No tempo de Ester era assim, o pai dela tinha uma barraquinha, uma vendinha ali, que vendia lanche, e ele fez como um caramanchão na frente de casa. Num era uma sede, era assim como um caramanchão, (...), eu sei que ele tinha essa coisa assim, naquele tempo não tinha o colégio, não tinha nada tudo era aberto. Aí pronto, o povo dançava, aí tinha a Barca e o Coco, aí justamente, na época

²⁴ Estrutura leve construída em parques ou jardins, geralmente de madeira, que se pode cobrir de vegetação e usar para descanso ou recreação.

a gente era tudo pequeno, Ester também, aí ela fazia parte, brincava, cantava coco, essas coisa. A gente já participava, a gente ai pra lá. (CARNEIRO, 2017).

Quando Benedito e Domerina já estiveram morando em Monte Castelo, e brincavam o coco de roda, participaram das filmagens do documentário *Romeiros da Guia*, em 1962.

Aí foi quando surgiu esse filme *Romeiros da Guia*, que eu me lembro que os rapazes que vinham fazer as fotos, furavam até assim, uns buraco em cima na palha, pra poder fazer a filmagem de cima pra baixo, butar as câmeras de cima pra baixo. Isso ainda foi nessa sede velha, aí depois veio esse convite pra ir pra Guia, aí pronto, aí foi quando começou fazer o trabalho né? Aí filmagem, tome filmagem e mais filmagem, foi aí quando a gente saiu, os barco vieram aqui pra praia, aí todo mundo embarcou aqui, aí saiu até a Guia. (CARNEIRO, 2018).

O documentário *Romeiros da Guia*, é um curta metragem, sonoro, que teve a direção de João Ramiro Mello e Vladimir Carvalho, onde mostra a jornada dos moradores de Cabedelo, que saiam da praia de Ponta de Mato em direção à Igreja de Nossa Senhora da Guia²⁵, localizada no município de Lucena, para participar da festa da Guia.



Figura 27: Igreja de Nossa Senhora da Guia, Município de Lucena-PB, em 2015.

Fonte: <https://historiacomgosto.blogspot.com/2015/09/igreja-de-nossa-senhora-da-guia-lucena.html>

²⁵ O Santuário de Nossa Senhora da Guia está localizado no município de Lucena no litoral norte da Paraíba, distando cerca de 35 km da capital, João Pessoa. O Santuário fica a 12 km do centro de Lucena, no alto de uma colina, numa área de preservação ambiental, onde há resquícios de Mata Atlântica e, pode-se observar ao mesmo tempo o mar e a zona rural, esta última composta principalmente por plantações de cana-de-açúcar e coqueirais. Sua localização elevada privilegia a observação dos navios que circulam no mar e no rio Paraíba. Disponível em: <file:///C:/Users/Vanusa/Downloads/Artigo%20-%20RBA%20-%20ADAILTON%20ARAG%C3%83O.pdf> Acesso em: 20 de julho de 2018.

No trajeto os romeiros tinham que atravessar o rio Paraíba do Norte, de barco e seguir a pé até alcançar a igreja que fica no alto de uma colina. Lá assistiam as celebrações religiosas e depois, ao anoitecer, iniciavam as comemorações, com muita música, danças, comidas e bebidas. Os romeiros passavam a noite na festa e retornavam na manhã seguinte para Cabedelo, refazendo o trajeto que haviam feito na ida.



Figura 28: José Benedito, Documentário Romeiros da Guia, de 1962.

Fonte: Documentário Romeiros da Guia – 1962.

Nas imagens do documentário podemos observar, a parte sagrada da festa, a procissão dos devotos de Nossa Senhora da Guia que sobem a ladeira em direção à Igreja, as novenas, as orações e os fiéis pagando promessas. Por outro lado, ao cair da noite, em frente à Igreja, as orações e cânticos religiosos dão lugar ao lado profano da homenagem à Nossa senhora da Guia, quando aos sons e ritmos dos cocos de roda enchem o ambiente, todos percebem que é chegada a hora de festejar e se alegrar com amigos e parente, de sorrir, de comer, beber e dançar, tudo em atenção à Santa.

A roda de coco dura toda a noite, é constante o balançar das saias rodadas, os sons dos pés descalços batendo no chão durante a pisada do coco, o molejo nos movimentos dos corpos na dança, homens e mulheres que se rendem ao batuque dos zabumbas e dos ganzás que ecoam pelo ar.



Figura 29: Domerina Pereira, no Documentário Romeiros da Guia, de 1962.

Fonte: Documentário Romeiros da Guia – 1962.

Em contradição com a imagem de Benedito nesse documentário, surge a figura de Domerina, que nessa época deveria estar com aproximadamente 42 anos, ela aparece com um filho nos braços, demonstrando um semblante cansado. Enquanto Benedito se divertia dançando o coco, brincando no meio da roda, Domerina, por outro lado não é filmada sorrindo, tampouco dançando, mas sim, balançando um filho nos braços, protegendo-o e amparando-o contra o frio e o vento da noite. Provavelmente, nesse período, Domerina Pereira já era mãe de 10 filhos, imaginamos a dificuldade dessa mulher coquista para participar da brincadeira e ao mesmo

tempo cuidar dos filhos. Essas crianças cresceram dentro do coco, brincando junto aos pais na roda.

Na época do Documentário Romeiros da Guia, o coco de roda era uma manifestação cultural muito forte em Cabedelo. Segundo os relatos, existiam vários grupos de cocos de roda que se espalhavam por todo o município, “tinha uma senhora ali perto do campo, (...), que era também do coco, a finada Ilda também era outro coco, tinha seu Pinel e o irmão dele lá em Camalaú que tinha outro coco, já tudo era coco diferente, tinha muito coco quando a gente chegou aqui em Cabedelo” (CARNEIRO, 2017). Brincando o Coco de Roda do Monte Castelo, Benedito, Domerina e seus filhos foram aos poucos participando cada vez mais da brincadeira.

Nesse tempo num tinha essas casas num tinha nada, os navio passava lá fora e a gente via, tinha pouca casa e o povo gostava muito, tanto gostava dos índios como do coco, vinha muita gente, aí depois o povo foram se indo, foram se indo (...), aí convidaram meu pai pra ele se responsabiliza pelo coco de roda, logo no começo ele num quis não, mais depois ele, ele aceitou. (CARNEIRO, 2018).

José Benedito tinha facilidade de entrosamento com os colegas de trabalho e moradores de Monte Castelo, seus colegas do porto também vinham brincar o coco no bairro. De acordo com os relatos de Manuel do Coco, filho do Mestre, José Benedito e seus colegas de trabalho cantavam os cocos durante o momento de descanso, utilizando como instrumentos de percussão os materiais encontrados no ambiente, o importante era o prazer de estar com os colegas, e nas horas de lazer, todos vinham para Monte Castelo participar das brincadeiras.

Aí meu pai! (...). Já existia o coco, né? Já existia o coco, agora não era. (...), mas quando eles estavam trabalhando, eles se ajuntavam e começavam canta eles três, se sentavam nas horas vagas no porto, né? Que não estavam trabalhando, aí começavam uns bater naquelas barricas, porque naquele tempo era aquelas barrica de bacalhau né? Ai uns batendo e outros cantando com uns [inaudível] com esse negócio do Coco. (SILVA, [Manuel do Coco], 2017).

De acordo com o histórico do grupo de coco de roda do Mestre Benedito, construído pelo professor Tadeu Patrício, em 20 de outubro de 1996, Benedito teria entrado no coco a partir de um convite feito pelo mestre Luiz Tamborete, que era estivador do porto e do mestre João Fulô. Entretanto, já participando do grupo, Benedito conhecera outros mestres como, João Pititinga, Dona Inês e Dona Ernestina, que haviam incentivado Benedito, a dançar o coco. Ainda de acordo com o Histórico, o grupo de coco de roda e ciranda do mestre Benedito, que foi fundado no dia 20 de setembro de 1976.

Podemos identificar a existência de duas versões para o início da liderança de mestre Benedito no coco de roda. Na primeira versão, apresentada através das entrevistas com os filhos

do Mestre, percebemos Benedito como brincante de um grupo de coco de roda que já existia no bairro de Monte Castelo, e que algum tempo depois, como os antigos líderes foram envelhecendo e encerrando suas atividades nessa manifestação cultural, José Benedito teria sido convidado a se tornar o responsável pelo grupo que já existia. Em uma segunda versão, apresentada no Histórico do coco, identificamos uma data para a criação do grupo de Coco de Roda da Mestre Benedito, caracterizando um ato pensado posteriormente ao encerramento das atividades dos grupos de coco de roda que existia no Bairro. Sendo assim, o grupo liderado por Mestre Benedito não seria a continuidade de um grupo anterior, mas sim, um novo grupo, pensado e organizado pela família Benedito e alguns moradores do bairro de Monte Castelo.

A família Benedito fez muitos amigos, no ambiente de trabalho e no bairro de Monte Castelo, muitos deles cantavam e dançavam o Coco de Roda, “ele era doqueiro, trabalhava nas docas. Ele quando estava com os meninos era muito animado, cantava as coisas, e o povo gostava de ver, né?” (SILVA, 2017). Seu círculo de amizades, misturava o mundo do trabalho e o mundo da cultura, o lugar de morada e o lugar de trabalho.

O coco de roda do Mestre Benedito foi ficando conhecido no município e atraindo a atenção das pessoas que trabalhavam com folclore, folcloristas, artistas e simpatizantes. “Ai depois foi que teve é o reconhecimento de muita gente, seu Altimar Pimentel (...), Tenente Lucena, ai esse pessoal de alta foi tendo o reconhecimento do que era a brincadeira do coco de roda” (SILVA, 2017). Essa proximidade entre brincantes e representantes de outros grupos sociais, fez com que o Coco de Roda do mestre Benedito ficasse conhecido ainda mais no município de Cabedelo e nas cidades vizinhas, passando a ser convidado para apresentações em eventos e comemorações.

A historiadora Isabel Cristina Guillen em suas pesquisas concluiu que para ser mestre coquista, o candidato a mestre precisa conquistar o respeito dos brincantes e dos mestres antigos.

Ser mestre de coco é uma condição da qual o Sr. Zezinho tem muito orgulho. Ele fez questão de nos contar como se tornou um mestre, numa relação em que vários elementos se destacam: suas próprias qualidades bem como as de seu mestre, a persistência no aprendizado e, acima de tudo, a constância com que participava nessa rede de músicos e cantadores que existia na cidade do Recife, especialmente na zona norte. É importante destacar que as atividades do Sr. Zezinho como coquista nos surpreenderam, pois eram inesperadas. (2005, p. 116).

José Benedito, aos poucos foi conquistando a simpatia dos brincantes, até que foi aceito pelo grupo como o mestre, o responsável, aquele que era respeitado e que tinha a admiração dos participantes do folguedo folclórico. De acordo com Guillen (2005, p. 120), “um mestre é

considerado “muito bom” quando tem a maestria de circular entre a rede social e as regras da tradição oral, tecendo complexas relações entre ambas”. A condição de mestre deve ser constantemente reafirmada através da disposição em solucionar os desafios para manter o grupo atuante.

Mesmo estando à frente da organização do coco de roda, Benedito e Domerina não se consideravam líderes culturais, nem tinham essa percepção, a intenção era sempre continuar a brincadeira, cantar e dançar os cocos. Essa relação aparece nos relatos dos que conviveram com o eles. A exemplo do depoimento de Tadeu Patrício quando fala de Mestre Benedito.

Seu Benedito, eu acho que ele não tinha a consciência de que ele era um líder, né? Ele fazia aquela coisa da espontaneidade, brincava. Ele sabia a brincadeira, reunia a sua família, envolvia sua família e chamava os amigos, né? Era uma coisa assim de comunidade mesmo. Então ele gostava, ele fazia aquilo por que realmente ele gostava muito de tudo lá, de dançar, era com ele mesmo. Então ele não tinha essa questão, ele não tinha essa maturidade de dizer assim. Não! Eu sou um líder. Não! (PATRÍCIO, 2017).

Mestre Benedito já doente não conseguia mais estar a frente do grupo de coco de roda, consequentemente o grupo teve que parar suas apresentações por um tempo. Foi nesse momento, no ano de 1993, que a família Benedito recebeu a visita de Ignez Ayala e Marcos Ayala, professores, pesquisadores da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), essa visita marca o início de uma nova fase na vida da família Benedito.

Foi! Inez Ayala e Marcus Ayala foi que vieram aqui, aí conversaram comigo, nesse tempo mamãe já morava comigo já! Aí conversaram comigo, a gente tudo sentado nessa mesinha mesmo, aí fizeram umas fotos, umas pergunta, aí foi quando ela perguntou se eu podia assumir, aí tal, eu digo posso! É! Aqui junto com mamãe, mamãe - *Eu também ajudo*, as meninas também, e foi só assim, como a gente tá aqui. Foi como dizer assim. Teca você vai fazer isso! Aí eu digo tá certo, eu digo, eu vou, aí pronto, aí foi assim que começou, num foi negócio que tivesse marcado, tivesse programado, tivesse assim, não, quando papai não puder mais, eu vou tomar conta! Não houve nada disso, foi assim rapidinho, como nós estamos palestrando aqui. (CARNEIRO, 2018).

Teca e seus irmãos perceberam que precisavam deixar de serem apenas brincantes para tornarem-se líderes do coco de roda, perceberam que a brincadeira precisava continuar mesmo com a ausência do mestre Benedito. Teca conta que essa decisão foi simples, que quando foi questionada se ela aceitaria liderar o grupo, ela disse, está certo!

Segundo as informações contidas na carta de apresentação escrita em 2007, por Ignez Ayala, podemos identificar que entre os anos de 1992 e 1993, durante a pesquisa sobre os cocos, Teca já estava à frente, liderando o grupo cultural e motivando todos a participar da brincadeira.

Naquela época o coco de roda do bairro Monte Castelo tinha à frente a Teca, que reunia os familiares, irmãos, filhos e dançadores do bairro, e também os mestres e dançadores do bairro de Camalaú, para brincar na sede de um clube de pescadores, durante os dias de Festa de São João e São Pedro na comunidade. (...). Teca estava lá, comandando a brincadeira, tirando os cocos, dançando, puxando os mais envergonhados para a roda. (AYALA, 2007).

Nessa ocasião, mestre Benedito e mestra Domerina estavam vivos e mesmos já idosos participaram da gravação do CD “Cocos: alegria e devoção”, que compõe a pesquisa de Ignez Ayala e Marcos Ayala.

Foi marcado a apresentação, aí ela chamou a gente pra cantar pra o CD, aí desse CD que a gente fez só foi um mesmo, papai já tava doentinho, mas a gente levou ele também, elas levaram tudo num carro, levamos ali pro Pedro Américo, aí foi ali que a gente fez o primeiro CD, o primeiro CD da gente foi esse, aí daí continuou, continuou ela sempre vinha aqui dava uma força, ele também. Aí já começou aparecendo apresentação em João Pessoa, começou aparecendo apresentação em João Pessoa, lá no Liceu, aonde tinha brincadeira, aí eles levavam a gente. (CARNEIRO, 2018).

As faixas do CD, Cocos: Alegria e Devoção, estão disponíveis no link do Acervo Ayala na internet, lá podemos encontrar vários coco cantados por Teca e um deles cantado pela Mestra Domerina Pereira. Em sua fala Ignez Ayala destaca a importância de Teca do coco para a pesquisa, e afirma que ao longo de quinze anos manteve contato com o grupo de coco de roda do mestre Benedito, o que demonstra os laços construídos entre o pesquisador e o pesquisado.

O coco de roda do mestre Benedito participou de vários eventos, sempre representando Cabedelo nos encontros de cultura. Um momento importante que representou o reconhecimento pelo trabalho do mestre Benedito com a cultura de cabedelo veio no ano de 1997, quando a Associação Artística e Cultural de Cabedelo – AACC, prestou uma homenagem ao Coco de roda do Mestre Benedito, a cerimônia fez parte da programação da Semana do Folclore realizada na Fortaleza de Santa Catarina em Cabedelo.

vestimentas e pedindo a colaboração dos amigos, mas, na maioria das vezes seu nome não é nem citado.

Domerina Pereira soube superar todas as adversidades da vida, e desde o momento em que decidiu juntar sua vida à de Benedito, optou por dar-lhe o apoio necessário, impulsionando-o a seguir em frente, tanto na vida familiar, quanto nas atividades culturais.

José Benedito da Silva, o mestre Benedito, faleceu em Cabedelo, em 10 de junho de 1999, aos 84 anos de idade, após uma vida repleta de experiências culturais, sociais e familiares. Seu nome ainda hoje é conhecido através de seu legado o grupo de Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito.

Ainda hoje grupo do mestre Benedito é formado por familiares, filhos e netos do mestre, que ajudam a manter viva a tradição. A narrativa da criação do coco de roda é contada em quase todas as apresentações, na tentativa de transmitir a experiência e cativar os ouvintes, “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas” (BENJAMIN, 1987, p. 205). O relato de experiência traz a história da família Benedito, que se mistura com a história do grupo de coco de roda, onde a trajetória familiar e cultural se entrelaçara a tal ponto que, em Cabedelo quando se fala em coco, se fala no coco do mestre Benedito.

4.4 O zabumba e o ganzá não podem parar

Em nossa pesquisa buscamos analisar o processo de continuidade do grupo de coco após a morte do mestre Benedito, buscando respostas em meio a tantos questionamentos, tais como, como dona Terezinha da Silva Carneiro, Teca do coco, filha dos mestres passou a liderar o grupo de brincantes. Analisamos o destaque que o nome de Domerina alcança após a morte de Benedito. Como também, buscamos percebermos a importância que o grupo de coco tem na vida de Teca e de seus irmãos. Por fim, identificamos as principais dificuldades que o grupo enfrenta para permanecer atuando na cultura de Cabedelo.

Após a morte de Mestre Benedito, Domerina já com seus 79 anos, decidiu juntamente com seus filhos continuar à frente do coco de roda, agora com a forte presença de Teca na organização do grupo, motivando e incentivando todos os brincantes. A animação e a alegria da filha dos mestres contagiava os brincantes, “Toda vida eu fui assim, toda vida eu gostei de brincadeira, hoje que eu já estou acabada, mais, mais mesmo assim, ainda me “REBOLO”

(CARNEIRO, 2016)”. Na fala de Teca do coco, podemos identificar que ela percebe o coco, como uma brincadeira, no sentido de diversão, de dançar e cantar, de se alegrar com familiares e amigos. Em sua memória estão registradas as festas em Cruz do Espírito Santo, quando seus pais e familiares dançavam e cantavam o coco durante toda a noite, “eu como era mais velha da família sempre eu acompanhava eles, porque mamãe botava os outros pra dormir, mas ficava só de olho”. Ainda criança, sendo a filha mais velha dentre os filhos de Benedito e Domerina, Teca acompanhava os pais na festança, de modo que, aquelas imagem ficaram gravadas na memória da menina, tanto que atualmente com mais de 70 anos de idade, Teca relata com alegria e saudosismo todos esses momentos.

Cadê o Mestre Benedito
 Pois não vejo onde ele está
 Procuro e não encontro
 Para vir me ajudar.
 (Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito)

Teca conta que ela e os irmão não pensavam que o mestre Benedito iria adoecer e morrer cedo, “a gente não pensava que ele ia morrer logo, né? (...) Num tinha isso na mente, entendeu? Dizer assim, não, se papai falhar eu vou tomar conta, não! Num tinha isso, foi assim um negócio de repente”. Ela e os irmãos ainda esperavam que o mestre continuasse à frente do grupo, mas ele foi ficando cada vez mais doente e não tinha mais forças para continuar a brincadeira. Até esse momento, Teca conta que não tinha pensado em tomar conta do grupo, no entanto, no relato de Ignez Ayala, durante a pesquisa sobre os “Cocos da Paraíba” e também na gravação do CD, Teca já estava empoderada, na liderança do grupo. Essa atitude mostra como a filha de Benedito e Domerina já se tornara uma mestra, capaz de levar a diante o legado dos pais, junto ao Coco de Roda. Mesmo por que, Domerina já estava idosa, mas mesmo assim, acompanhava as apresentações do grupo.

Na época do Mestre Benedito o grupo era conhecido pelo canto-dança do coco, entretanto, sob a liderança de Teca e seus irmãos a ciranda passou a fazer parte das apresentações do grupo e também foi incluída no nome do grupo, que ficou: Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito.

Em 2007 com o apoio do mestre de cultura popular Tadeu Patrício, o grupo lançou um CD e um DVD, através da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Cabedelo - Nº 963/99, chamada

de Lei Padre Alfredo Barbosa, um patrocínio da Prefeitura de Cabedelo e da IESP Faculdade. Esse material ainda hoje é reproduzido e vendido ao público nos locais em que o coco vai se apresentar.

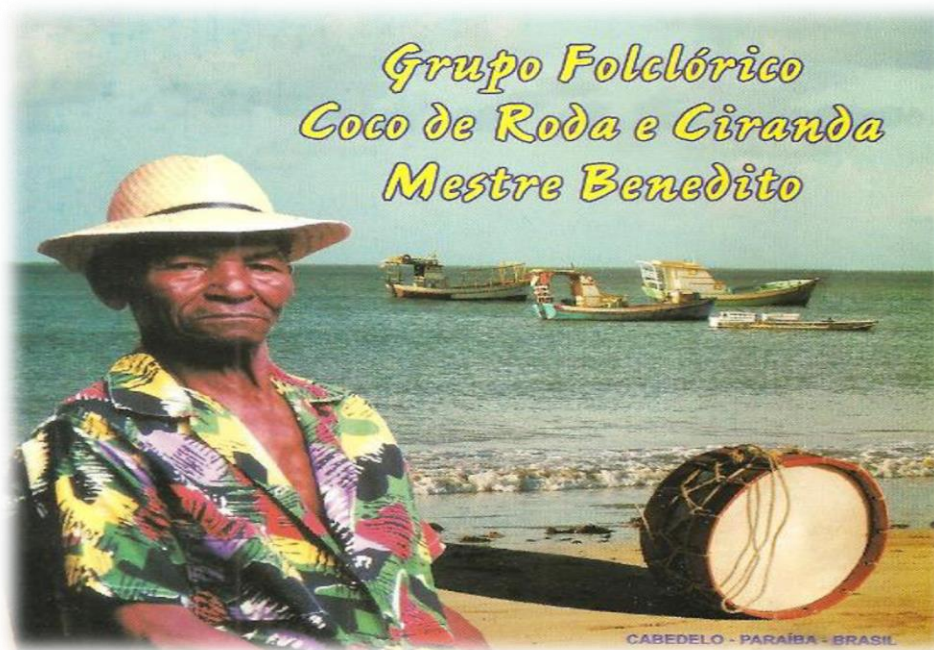


Figura 31: Capa do CD, Grupo Folclórico Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito-2007.

Fonte: <http://professortadeupatricao.blogspot.com.br/p/discografia.html>

A capa do CD do grupo, é exclusivamente dedicada a memória de Benedito, apresentando a imagem do mestre ao lado esquerdo e do direito aparece a imagem de um zabumba, mais ao fundo podemos identificar a praia de Cabedelo.

O CD do “Grupo Folclórico Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito” tem 1h09min46s de duração, onde podemos apreciar os cocos e cirandas cantados por Teca e seus irmãos. A letra dos cocos e cirandas abordam temas variados, conquistas amorosas, declarações de amor. Mas também encontramos cocos que cantam as belezas naturais, como as praias de Cabedelo, e monumentos históricos como a Fortaleza de Santa Catarina.

O lançamento do CD do Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito, foi realizado no Teatro Santa Catarina em julho de 2007, e contou com a participação de alguns dos principais pesquisadores da cultura popular paraibana e Cabedelense, que prestaram homenagem à família Benedito



Figura 32: Capa do DVD *Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito- Cabedelo-PB* (2007)

Fonte: <http://professortadeupatricio.blogspot.com.br/p/discografia.html>

O DVD, intitulado “Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito”, é composto por vários depoimentos que debatem a tradição cultural do coco de roda e sua importância para Cabedelo, dentre os depoimentos destacamos o de dona Domerina Pereira, viúva do Mestre Benedito, Terezinha (Teca do Coco) filha do mestre e atual líder do grupo, o professor Tadeu Patrício, além dos folcloristas: Altimar Pimentel, Emilson Ribeiro e José Nilton da Silva, professor da UFPB.



Figura 33: Mestra Domerina Pereira, viúva do Mestre Benedito, em 2007.

Fonte: DVD *Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito*.

A mestra Domerina aos 87 anos também esteve presente no lançamento do CD, onde agradeceu a presença e a ajuda de todos. A mestra conta que foi depois que chegou em Cabedelo no ano de 1952, que ela entrou na brincadeira do coco e não parou mais, “de 52 pra cá foi que eu vim pra qui, ai eu me meti dentro do coco e no coco ainda tô, num tô mais porque já tô véia, acabada já, mai a família tudo brinca e tudo é animado no coco”. Domerina conta com orgulho que o mestre Benedito brincou todas as brincadeiras que ele teve vontade de brincar, e que ele se soltou de vez quando chegou em Cabedelo e foi morar no Monte Castelo.



Figura 34: Terezinha da Silva Carneiro (Teca do Coco), em 2007.

Fonte: DVD Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito.

Teca conta que o CD é um sonho realizado e que tem muito prazer em mostrar o trabalho do coco, também fala que, sempre teve a vontade de deixar para a história o legado que a sua família construiu junto ao coco de roda. A mestre também deixa claro que a felicidade é imensa quando ela vê todos de sua família na roda de coco, continuando a tradição iniciada por seus pais,



Figura 35: Judas Tadeu Patrício, em 2007.
Fonte: DVD Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito.

Tadeu Patrício destacou que o grupo de coco do mestre Benedito tem divulgado Cabedelo em outros cantos do país, portanto, é fundamental ajudar e estimular esses brincantes a continuarem fazendo cultura popular. Como também, enfatizou que o CD Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito é um trabalho importante para o registro da cultura do Estado da Paraíba.



Figura 36: Altimar de Alencar Pimentel, em 2007.
Fonte: DVD Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito

O folclorista Altimar de Alencar Pimentel, foi um dos grandes incentivadores do coco de roda do mestre Benedito, também esteve presente no lançamento do CD do grupo em 2007. Em suas palavras, Pimentel destaca a importância do grupo de coco do mestre Benedito, por se tratar de um grupo cultural de raiz formado principalmente por familiares que buscam manter

uma tradição. Pimentel também, homenageia José Benedito, pela amizade que tiveram e pelos momentos que estiveram juntos no convívio cultural. Em seu livro *Coco de Roda*, Altimar apresentou o coco de roda de Cabedelo e em especial o grupo do mestre Benedito.



Figura 37: José Emilson Ribeiro, folclorista, em 2007.
Fonte: DVD *Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito*.

José Emilson Ribeiro também esteve presente no lançamento do CD do coco de roda do mestre Benedito, onde destacou a importância do lançamento do CD, como uma forma de deixar o conhecimento dos cocos para outras gerações. Também destacou a importância do apoio dado pelos governos municipais entre outros órgãos para a catalogação e gravação da cultura popular.



Figura 38: José Nilton da Silva- Professor da UFPB, em 2007.

Fonte: DVD Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito.

O professor José Nilton destacou a importância do trabalho feito por mestre Benedito e o legado que o mestre deixou para a família e para o município. José Nilton destacou ainda a importância de manter o grupo de coco, para que a juventude conheça a cultura de Cabedelo.



Figura 39: Ignez Ayala e Marcos Ayala, professores e pesquisadores da UFPB, em 2007.

Fonte: DVD Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito.

A cerimônia de Lançamento do CD também contou com a presença de figuras importantes para a trajetória do grupo, a exemplo dos pesquisadores Ignez Ayala e Marcos Ayala, que embora não tenham gravado entrevistas para a construção do DVD, estiveram presentes na ocasião.



Figura 40: Lançamento do CD Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito, em 2007.

Fonte: DVD Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito.

No encerramento da cerimônia houve o momento de confraternização com a roda de coco onde todos puderam participar, fortalecendo a cultura popular.

A ausência da figura da mestra Domerina na capa do CD e do DVD do grupo, provoca questionamentos e inquietações, sobre a situação de invisibilidade na mulher na cultura popular. Essa condição é clara mesmo quando a figura da mulher está diretamente ligada à manutenção do grupo. Nessa concepção, analisamos o grupo do mestre Benedito, que de maneira evidente destaca a figura masculina como principal liderança, determinando o lugar de coadjuvante para Domerina, que é sempre ligada à confecção das indumentárias, organização dos materiais exclusivos dos grupos culturais, a exemplo das bandeiras e estandartes do Tupi-Tamoios, também, é reservado a ela um espaço na organização dos pedidos de ajuda para as apresentações do grupo.

Entretanto, quando Benedito já não está mais à frente do grupo, a figura de Domerina ganha visibilidade, ela passa a ser chamada de mestra e começa a receber homenagens. O grupo de coco de roda passa a viver outro momento em sua trajetória, em que as mulheres estão à

frente liderando e organizando os brincantes. Essa nova fase do grupo tem início a partir da visita de Ignez Ayala e Marcos Ayala, que despertam as figuras femininas ao ponto de se sentirem empoderadas para liderar o folguedo.

Esse empoderamento das mulheres do coco, aparece na capa do DVD, e nos cocos que estão gravados no CD, é evidente que houve uma divisão entre os filhos de Benedito e Domerina, com relação às músicas que seriam cantadas no CD. Além dessa divisão, na capa do DVD podemos observar as três gerações do coco de roda, filha, neta e bisneta dos mestres. É interessante perceber a mudança na representação de gênero do grupo, nesse momento da história dessa manifestação cultural de Cabedelo, as mulheres ganharam destaque e tornaram-se lideranças na cultura popular.

O ano de 2009 foi muito especial para o grupo do Mestre Benedito com muitas premiações. Nos primeiros meses de 2009, Teca do coco recebeu o Título “Mestre das Artes”, concedido aos artistas que contribuíram com a preservação da cultura popular no Estado da Paraíba. Na ocasião foram premiados juntamente com Teca, mais 10 artistas paraibanos. A solenidade foi realizada na Fundação Casa de José Américo.

No mesmo período, a mestra Teca do coco, juntamente com sua irmã Maria do Carmo, receberam o prêmio “Talentos da Maturidade”, na categoria “Música Vocal”, na qual concorreram com uma ciranda de encerramento das apresentações. Teca e Carminha receberam o prêmio em uma cerimônia realizada no Chevrolet Hall, em Recife.



Figura 41: Prémio Talentos da Maturidade, Chevrolet Hall, Recife, em 2009.

Fonte: Acervo pessoal de Teca do coco.

Domerina seguia acompanhando toda a atuação de seus filhos no coco de roda. Entretanto, com o tempo Domerina que já estava idosa foi ficando cada vez mais cansada, não podia mais cantar, e muitas vezes não conseguia acompanhar o grupo nas apresentações. Atualmente dos 10 filhos de Benedito e Domerina quatro ainda compõem o grupo cultural, sendo eles, Terezinha a Teca do coco, Maria do Carmo que os irmãos chamam de Baica e que ela mesma gosta de ser chamada de Carminha, Manoel que os irmãos chamam de Manu e Severino que é conhecido como Bia. Os dois irmãos Manoel e Severino perderam a visão na idade adulta e mesmo não enxergando conseguiram retornar ao Coco de Roda exercendo suas funções como instrumentistas.

No ano de 2010, a Mestra Domerina, contou parte de sua história de vida ao professor Tadeu Patrício, aos 90 anos, Domerina lembra de sua infância e juventude, até o encontro com Benedito. Foi por meio dessa entrevista que pudemos conhecer um pouco mais dessa mulher guerreira, que tanto fez pela cultura de Cabedelo.



Figura 42: Título de Cidadã Cabedelense, em 2010.

Fonte: Acervo pessoal de Teca do coco.

Em 21 de dezembro de 2010, na Fortaleza de Santa Catarina, em uma Sessão Solene da Câmara Municipal de Cabedelo, Domerina Pereira da Silva, recebeu o Título de Cidadã Cabedelense das mãos do autor da propositura, o vereador Fabio de Oliveira. Na mesma solenidade, Domerina recebeu da então Secretária Adjunta de Cultura, a Professora Marieta Rezende, uma placa em agradecimento aos serviços prestados à cultura do município.

Domerina morreu em 01 de julho de 2013, quatorze anos após a morte de Benedito, segundo sua filha Carminha, até para morrer ela escolheu o dia certo.

Quando ela adoeceu a gente tinha o coco para apresentar na praça e tinha o aniversário da minha sobrinha de 15 anos entre São João e São Pedro. Ai quando ela adoeceu a gente ficou com receio, dançar o coco, por que ela adoeceu uma semana antes de São João, ela só passou oito dias internada, ai a gente chegava lá, mamãe que Deus perdoe por que a gente vai ter que dançar esse coco, por que já tava tudo certo, já tava, né? Na praça e a festa dos 15 anos da menina que já estava toda preparada. Mamãe até pra morrer, mamãe escolheu o dia certo, por que deixou a gente fazer tudo isso. A gente dançou por São João, dançou por São Pedro, teve o aniversário da menina. Quando foi no dia 01 de julho mamãe faleceu, até hoje eu digo, minha mãe até pra morrer ela escolheu um dia bom, porque ela deixou a gente fazer tudo, e a gente fez e ela foi embora, se despediu da gente e foi, está hoje com Jesus. (SILVA, M, 2018).²⁶

Domerina Pereira da Silva, não teve uma vida fácil, teve que sobreviver a muitas dificuldades, mas nunca esmoreceu, nem se deixou abalar pelas adversidades da vida, sempre foi ativa e determinada, seja na vida familiar ou nas atividades culturais de que fez parte. E por fim, mesmo após todos esses percalços, Domerina Pereira encerra sua passagem pelo mundo sem deixar a brincadeira acabar.

4.5 A relação com a cultura

Quando perguntei a Teca do coco, o que representava na vida dela o trabalho com o coco de roda, ela abriu um sorriso e falou da satisfação sobre o que sente, quando está se apresentando com o grupo e mais ainda quando ver todos na roda, brincando, cantando e dançando. “E é um sentimento de encontro de famílias, porque eu fico muito feliz quando eu vejo. Pronto! Agora mesmo, na última apresentação, foi todo mundo da família, era uma benção”. Segundo ela, o coco representa tudo em sua vida.

²⁶ **SILVA**, Maria do Carmo Pereira. Entrevista I [Junho. 2018]. Pesquisadora: Vanusa Diniz Targino. Cabedelo, Paraíba, 2018. 1º arquivo. mp3 (00:10:09), 2 págs. Transcritas. Entrevista concedida à pesquisa do mestrado em História da UFPB.

O coco representa na minha vida tudo, eu acho que tudo, felicidade, alegria, quando eu tó ali naquele palco, antes de eu sair de casa, primeiro eu faço minhas orações, Jesus! O Espírito Santo que me ilumine! E você pensa que quando eu vou assim fazer uma apresentação, todo mundo tá conversando, eu tó rezando meu tercinho no ônibus quando eu vou, é! É a gente primeiro tem que se segurar com nossa providencia do céu, divina! (CARNEIRO, 2018).

Terezinha da Silva Carneiro, demonstra que nunca abandona sua fé destacando que sempre antes das apresentações ela faz suas orações, afirmando que primeiro ela agradece e depois pede a proteção divina para guia-los durante todo o trajeto, para que dê tudo certo na apresentação do grupo. Para Teca, brincar o coco é uma forma de levar alegria ao povo e ela se sente muito feliz por estar sendo saudada e homenageada por todos.

Há! Levar alegria para aquele povo, eu me sinto muito feliz, e quando o povo, aquele povo vem me abraça, dona Teca! Outro chegar e vem, me abraça, outro, parabéns! Aquilo pra mim, é! E essas homenagens que o povo estão fazendo pra mim, que é homenagem em cima de homenagem, homenagem em cima de homenagem, menina pelo amor de Deus, viu! Até as calunga de João Pessoa vieram fazer homenagem pra mim, eu vou buscar o troféu, kkkk. (CARNEIRO, 2018).

Teca afirma que a vida dela mudou imensamente desde quando ela assumiu a liderança do grupo de coco de roda, ela hoje é reconhecida por todos, recebe homenagens e se sente satisfeita em estar dando continuidade a o trabalho iniciado por seus pais. Podemos identificar que a prática de uma atividade cultural de destaque social, possibilita que o indivíduo tenha maior destaque na sociedade em que está inserido, ganhando visibilidade perante os demais, retirando essas pessoas do anonimato.

O encontro das pessoas comigo, a satisfação com o povo, pessoas que eu não conheço. Olhe! Agora mesmo, nesse último coco veio gente de João Pessoa, veio um grupo exclusivamente pra ver o coco de roda, e quando a gente chegou lá embaixo, já estava um pessoal, já foram me encontrando, abraços e me beijam, e me agarram e era aquela coisa. Olha pra mim eu estou no céu. (CARNEIRO, 2018).

O amor pelas manifestações da cultura popular existe na família Benedito desde os tempos de Cruz do Espírito Santo, o registro da alegria que o coco de roda trazia para os brincantes, o ritmo da dança e os sons dos instrumentos estão na memória de todos. O interesse em trabalhar com a cultura vai passando de pai para filho, o que muitas vezes se propaga para outras práticas culturais. se destacarmos o exemplo de Teca do coco, que é conhecida pela liderança no coco de roda e ciranda mestre Benedito, mas que, também desenvolveu um projeto com a lapinha para crianças do bairro Monte Castelo.



Figura 43: Grupo de Lapinha, por volta da década de 1990.

Fonte: Acervo pessoal de Teca do coco.

Além da Lapinha, Teca e sua irmã Carminha participaram da Nau Catarine Feminina, e tam de inúmeras quadrilhas juninas. Circulando por várias atividades culturais, sempre buscando se divertir e prestigiar vários grupos culturais de Cabedelo.



Figura 44: Teca, Carminha e uma sobrinha, por volta da década de 1990.

Fonte: Acervo pessoal de Teca do coco.



Figura 45: Teca e Carminha, quadrilha junina, data aproximada pelos anos 2000.

Fonte: Acervo pessoal de Teca do coco.

O trabalho desenvolvido por Teca do coco e seus irmãos à frente do coco de roda, mostra a importância de preservar a cultura popular. Atualmente, o grupo se apresenta com a participação de crianças e jovens filhos, netos e bisnetos dos antigos mestres. Esse exemplo demonstra como é essencial a cultura transmitida de pai para filho.

É de fundamental importância trazer à tona o que se encontra escondido, lançar luz sobre nossas heranças culturais, dar voz aos atores do cotidiano que buscam dar continuidade as manifestações da cultura popular.

4.6 Obstáculos na vivência cultural

Quando lembro o tempo passado de um coco tão animado com tanta gente querida todas dançando ao meu lado.

(Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito)

Esse trecho do coco de roda do mestre Benedito, reflete o saudosismo de uma época em que essas manifestações populares ocupavam um importante papel no cotidiano da cidade, hoje essas tradições culturais tem encontrado outro espaço de atuação, que não se caracteriza apenas como um lazer, mas sim, como uma manifestação cultural respeitada, a representação de nossas raízes e também como movimento de resistência cultural, fortalecendo nossas heranças afro e indígenas, na luta por um reconhecimento de nossa importância na construção desse país.

O papel do mestre, não se limita a estimular a participação dos brincantes, um mestre cultural precisa estar atento aos eventos e congressos sobre cultura popular, precisa participar de reuniões e providenciar a documentação de seu grupo cultural para poder se apresentar nos eventos e receber o cache se estiver dentro do programado, tem a atribuição de ver se as vestimentas e os instrumentos estão prontos e ainda chamar os brincantes e se preocupar com os faltosos. São muitas as exigências, e quem está à frente do grupo precisa ter disponibilidade e determinação, afinal, o mestre precisa respirar cultura.

Não! Assim pra assumir de tudo, esses negócio de reunião, essas coisa tudo sou eu mesmo. Pronto sábado mesmo, tem uma reunião em João Pessoa e assim, pra resolver essas coisa, é eu mesmo, não tem nem um que diz assim. Não! Eu vou mãe! Ou então pra me acompanhar, assim pra ir uma pessoa junto comigo, só querem tudo pronto. (CARNEIRO, 2018).

Em sua fala, Teca do coco se queixa da falta de apoio dos membros do grupo, afirmando que é difícil dar conta de tudo sozinha, destacando que quando é preciso estar presente nas reuniões para organização dos eventos e nos ensaios, ninguém se oferece para ajudá-la. Atualmente, Teca do coco está com 77 anos, e reclama que está muito cansada para continuar representando o coco de roda em todas as reuniões.

Agora que eu me aperreio muito viu? Não é fácil! Não é fácil! Principalmente a saúde que já está me castigando, principalmente esse negócio dessas perna, é assim, é porque tudo, tudo, tudo pra resolver tem que ser eu. Vamos dizer assim, pronto! Vai ter coco hoje! Não chega uma pessoa pra dizer assim, eu vou ajudar a mãe a arrumar a roupa, botar ali em cima da cama por que quando o povo vir pegar. Eu vou ajudar a mão

pegar ali o zabumba, pegar as coisa ali, botar ali na frente. Não! Isso aí é o que me entristece muito! [Inaudível] Pronto um negócio desse que eu vou hoje, vai eu, Deus e Nossa Senhora comigo. Pra tudo! Pra tudo! Pra tudo! [Inaudível] Aí fica difícil, muito difícil, as vez eu fico triste, me dá vontade de desistir. (CARNEIRO, 2018).

Mesmo enfrentando todos esses obstáculos, Teca do coco tem esperança de que uma de suas filhas siga o exemplo dos avós e da mãe e dê continuidade ao grupo cultural. Em sua fala, Teca se refere a ajuda que sua filha Monica tem oferecido ao resolver os problemas burocráticos para possibilitar as apresentações do grupo.

Eu espero que também futuramente quando eu não poder mais que elas também assumam. Por que Mônica ela já assume mais a parte de burocracia, assim, vamos dizer, é telefone pra marcar, aí eu entrego pra ela resolve aí passa pra mim, né? Aí já tem essa parte que ela já toma conta, já ajuda e muito. É pra ir pra João Pessoa, as vezes é pra resolver assim negócio de documento, ela vai comigo. Aí eu espero que, quando futuramente quando eu não puder mais eles sigam. (CARNEIRO, 2018).

As dificuldades para liderar o grupo são grandes, no entanto, Teca e seus irmãos continuam determinados a manter a unidade do brincantes e dar continuidade ao trabalho cultural de seus pais, a tal ponto que, mesmo enfrentando problemas com a saúde não desistem da missão, nem mesmo quando surgiu a deficiência visual dos irmãos Manoel e Severino eles desistiram.

Ai disseram, pronto! E agora, como é que a gente vai ficar sem tocador, sem instrumentista, (...), e Teca aperreado sem instrumentista, arrumou um, morreu ai na estrada, e eu parado sem pegar no zabumba, ai eu disse, meu irmão! (...) Aí Teca aperreada, vai parar, vai se acabar, num tem instrumentista. Manu já estava com problema como vocês sabe também. Ai eu disse! Minha irmã é o seguinte, quer saber de uma coisa, eu vou tentar tocar zabumba! Mas você vai conseguir? Eu digo mais do que Deus ninguém! (...) entrei de dentro, peguei um zabumba, ai! Como é que eu vou conseguir arrochar um zabumba desse que é complicado? (...), ai meu cunhado disse, rapaz tu num vai conseguir, tu vai se machucar. Eu disse vou nada, me dá uma marreta pra cá, me dá o bacalhau e arrochei. (...), bota o CD pra rola ai, ele botou o CD pra rolar e eu segurei a marreta, segurei a marreta e ela disse oxente que é que está tocando lá dentro? Quando ela me viu, ela disse, eu num acredito no que eu to vendo não! Mais essa mulher me abraçou. (SILVA PEREIRA, 2018).²⁷

Na fala de Severino Pereira percebemos a importância que o coco de roda tem na vida dos filhos de Benedito e Domerina, uma mistura de compromisso, determinação, missão, que

²⁷ **SILVA**, Severino Pereira. Entrevista I [Junho. 2018]. Pesquisadora: Vanusa Diniz Targino. Cabedelo, Paraíba, 2018. 1º arquivo. mp3 (00:13:57), 2 págs. Transcritas. Entrevista concedida à pesquisa do mestrado em História da UFPB.

da necessidade de preservar a herança, o legado e a memória de seus pais, fazendo com que eles superem todas as limitações para manter o grupo vivo.

Contudo, ainda existe a problemática em relação a frequência dos brincantes nas apresentações do grupo, ao analisarmos como o coco de roda era organizado antigamente, sendo uma brincadeira espontânea, onde as pessoas se reuniam nas noites de festa para se divertirem, sem o compromisso de cantar e dançar em hora, local e por tempo determinado, em relação ao que é atualmente alguns grupos de coco de roda, que se apresentam em eventos a convite dos organizadores, mantendo uma tradição, que não acontece de forma espontânea, mas sim, quando são convidados recebendo ou não um cache para se apresentar.

Hoje em dia é mais uma apresentação cultural, por que você sabe que hoje em dia só o que vale é o dinheiro na frente, eu vou lhe dizer, (...), nosso pessoal daqui, é tudo praticamente em família você sabe, se tiver um vizinho ou uma vizinha é muito raro, tudo família. Mas se o coco for assim pra João Pessoa, não num vamos, num tem cache, num tem nada, aí to com dor de cabeça, aí estou com dor, aí to com dor de barriga. Aí tem cache, aí eita vamos sem bora gente. Aí eu num preciso dizer mais nada. (SILVA PEREIRA, 2018).

Essa obrigatoriedade pode muitas vezes levar os brincantes à necessidade de cobrar o cache para se apresentarem, considerando que terão que ter a disponibilidade de estar presente nos eventos com data e hora marcada de acordo com os interesses dos organizadores. Além do que, é necessário também, que os brincantes estejam perfeitamente organizados com instrumentistas, cantores e dançarinos para realizarem a apresentação. Todas essas exigências fundamentam a opção por cobrar o cache para as apresentações do grupo.

Outro problema está na pouca participação da comunidade local nas apresentações culturais, a população em geral tem demonstrado ao longo dos anos pouco interesse em prestigiar as atividades culturais. Segundo Fernando Abath²⁸ em entrevista recente para essa pesquisa, concluiu que, “Infelizmente a mídia passa essas expressões artísticas como menores, agora quando você bota a banda Calcinha Preta em Cabedelo, aí a população vai, os municípios limítrofes vão, é uma loucura” (CANANÉA, 2016)²⁹. A influência da mídia no dia a dia das pessoas, principalmente na vida dos jovens tem ação direta na definição do que é importante ou

²⁸ **Fernando Antônio Abath Luna Cardoso Cananéa** é professor da UFPB, Doutor em Educação/UFPB. Mestre em Educação/UFPB. Especialista em Educação Popular/UFPB. Licenciado em Pedagogia/UFPB. Membro fundador da ONG Associação Artístico Cultural de Cabedelo. Pesquisador do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa, Ensino e Extensão em Economia Solidária e Educação Popular/NUPLAR/UFPB e do Grupo de Pesquisa em Extensão Popular/PPGE-CE-UFPB. Coordenador Pedagógico e Presidente do Conselho Editorial do Projeto Editorial Novos Olhares da ONG Maré Produções Artísticas e Educacionais.

²⁹ Entrevista concedida por CANANÉA, F. A. A.L.C. Entrevista I [Ago. 2016]. Entrevistadora Vanusa Diniz Targino. João Pessoa, 2016. Alegre, 2010. 1 arquivo .mp3 (01:06:04), 18 págs. Transcritas. Entrevista concedida à pesquisa do mestrado em História da UFPB.

não prestigiar. Para Abath, esse comportamento representa uma das principais causas para a perda da influência das tradições culturais. “Então são muitos apelos e isso levou a essa perda de influência do coco de roda e outras expressões da cultura popular”. (CANANÉIA, 2016). Para Moreno essa realidade é vivenciada por outros grupos de brincantes.

Sendo uma manifestação cultural popular que se transmite de uma geração a outra de forma oral, entende-se o porquê da preocupação dos “velhos” que participam do coco. Segundo as informações destas pessoas, os “mais novos”, embalados pelos ritmos que vêm sendo propagados pela indústria fonográfica, afirmam constantemente que o coco é “coisa de velho.” (MORENO, 2015, p. 74).

Essa problemática é real, entretanto, percebemos que o coco de roda tem ocupado um espaço cada vez maior, não na grande mídia, mas nas universidades, nas escolas, nos eventos municipais e estaduais, nas feiras culturais, nesses espaços o público participa ativamente da brincadeira, entrando na roda e dançando os cocos e cirandas com alegria e entusiasmo, este novo espaço de atuação das culturas populares mostra que elas resistem, existem e continuaram existindo, mesmo não tocando nas rádios e nem se apresentando nos programas de TV, essas manifestações culturais tem lugar cativo no coração de uma parte significativa das pessoas.

Outro grande problema enfrentado pelo grupo de coco de roda de Cabedelo, está na falta de incentivos por parte do poder público municipal, que além de não apoiar a participação do folguedo nos eventos culturais do município, não oferece o apoio necessário à participação dos coquistas em eventos de outros municípios. Como podemos perceber na fala do professor Fernando Abath, “É fundamental o papel do poder público na preservação da cultura local, a cultura de massa, ela se vira sozinha”. No caso do Grupo de coco de roda e ciranda mestre Benedito, nas comemorações desse ano patrocinadas pela prefeitura municipal, o coco esteve presente em uma noite e fez uma bela apresentação. Os grupos de cultura popular em sua grande maioria não dispõem dos recursos financeiros necessários a sua sobrevivência, visto que são formados por brincantes que não tem poder econômico que possibilite a compra de instrumentos, vestuários e a aquisição de um transporte próprio.

Dona Teca, o coco de roda, as manifestações como lapinha, Nau Catarineta, ciranda são manifestações que não dão dinheiro, elas tem que ter o poder público apoiando, porque essas manifestações vão desaparecer se o poder público não acordar para o seu papel e para a sua responsabilidade, porque a identidade cultural de um povo quer seja de Cabedelo, quer seja de João Pessoa ou do mundo, é responsabilidade do poder público é assim nos países desenvolvidos que preservam sua memória. (CANANÉIA, 2016).

É muito importante que os agentes públicos entendam a necessidade de auxiliar na manutenção dos grupos culturais, oferecendo-lhes o suporte necessário para que continuem suas atividades. Entretanto, percebemos que existe um longo trajeto a ser percorrido para que a cultura popular seja reconhecida e valorizada pela população e pelos representantes dos órgãos públicos dos Estados e Municípios. Para que a situação atual seja modificada será preciso um esforço concentrado das instituições de apoio à cultura, os artistas, mestre culturais e a sociedade organizada, para que juntos possam elaborar projetos de apoio à cultura e cobrar dos governantes o devido cuidado e respeito que a cultura merece.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o processo de pesquisa, a angústia e a incerteza foram minhas companheiras constantes, no entanto, contive os impulsos e decidi enfrentar os obstáculos para conseguir alcançar meus objetivos, fazer um trabalho de pesquisa que tivesse como foco o indivíduo e a relação desse indivíduo com a cultura popular. Perceber quem são essas pessoas que se dispõem a fazer um trabalho que muitas vezes é de natureza voluntária, mas que exige dedicação e disponibilidade constantes. Entender de onde surge a capacidade de se doar ao universo cultural e como essas pessoas aos poucos vão ganhando o título de mestre cultural.

Contudo, durante a pesquisa percebemos que um mestre de cultura não surge de um dia para o outro, e nem é qualquer pessoa que ganha o título de mestre, para isso é necessário muito tempo de dedicação, determinação e amor pela cultura. No caso do mestre Benedito, podemos perceber essas características por seu envolvimento com a cultura desde quando a família residia em Cruz do Espírito Santo, nos festejos com os amigos e nas noites em que passavam cantando e dançando o coco de roda ritmado à mão. Também podemos perceber o mestre, no seu gosto pelos cordéis que cantava nas noites de farinhada. Esse espírito dedicado às atividades culturais, prevaleceu ainda mais, ao encontrar um terreno fértil em cultura popular, a cidade de Cabedelo da segunda metade do século XX. Estar nesse ambiente que respirava cultura, convivendo com outros mestres, despertou em Benedito a vontade de se dedicar ainda mais aos grupos culturais, passando a se responsabilizar pela liderança de dois grupos, os índios e o coco de roda, e participar da organização da Nau Catarineta de Cabedelo. Mestre Benedito só parou seu trabalho cultural quando já estava idoso e doente.

A pesquisa que em seu estágio inicial pretendia abordar a trajetória de vida de um único mestre, José Benedito da Silva, o mestre Benedito do coco, aos poucos foi tomando forma e descobrindo outros mestres que juntamente com Benedito, tiveram igual importância na relação com os mesmos grupos culturais. É o caso de Domerina Pereira da Silva, a mestra Domerina, esposa do mestre Benedito e companheira em todas as ações dos grupos culturais dos quais participaram, organizando, buscando a colaboração de amigos e realizando tarefas indispensáveis à existência do grupo. Com relação à mestra Domerina, pudemos identificar uma relação com a cultura diferente da relação entre Benedito e a cultura popular, acreditamos que para Domerina a participação dos grupos culturais era também um prazer de estar junto com sua família, de estar em uma brincadeira onde familiares e amigos estejam se divertindo juntos.

Destacamos também, a mestra Teca do coco, que vem seguindo os passos de suas pais, dando continuidade ao trabalho cultural, juntamente com seus irmãos, Manuel, Severino e Maria do Carmo. A atuação de Teca à frente do grupo Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito, vem ao longo dos anos recendo muitos elogios, Teca do coco, não só se tornou a guardiã do legado cultural de seus pais, mas também, parece ter herdado o espírito de amor à cultura que eram características dos mestres Benedito e Domerina.

Uma relação de doação mútua, onde o indivíduo transforma a cultura e é transformado por ela. Dentro deste debate, ainda há muito a ser pesquisado, muitos universos a serem explorados dos quais podemos apontar alguns, tais como, a relação entre indivíduo e cultura popular, a cultura tradicional inserida no mercado turístico e as mudanças que surgiram a partir do contato entre cultura e turismo. Novos debates nos levariam a novas interpretações e visões sobre o ser humano e a cultura popular.

REFERÊNCIAS

FONTES

CANANÉA, F. A. A.L.C. **Entrevista I** [Ago. 2016]. Pesquisadora: Vanusa Diniz Targino. João Pessoa, 2016. Alegre, 2010. 1 arquivo .mp3 (01:06:04), 18 págs. Transcritas. Entrevista concedida à pesquisa do mestrado em História da UFPB.

CARNEIRO, Terezinha da Silva. **Entrevista I** [Jun. 2016]. Pesquisadora Vanusa Diniz Targino. Cabedelo, Paraíba, 2016. 1 arquivo .mp3 (00:13:08), 10 págs. Transcritas. Entrevista concedida à pesquisa do mestrado em História da UFPB.

CARNEIRO, Terezinha da Silva. **Entrevista II** [Dez. 2016]. Pesquisadora Vanusa Diniz Targino. Cabedelo, Paraíba, 2016. 2 arquivo .mp3 (00:48:07), 20 págs. Transcritas. Entrevista concedida à pesquisa do mestrado em História da UFPB.

CAVALCANTI, Maria Helena Pereira, **Uma História de Cabedelo**, João Pessoa, 1996.

COCO DE RODA E CIRANDA MESTRE BENEDITO, **CD**. Apoio cultural: Prefeitura Municipal de Cabedelo & Iesp Faculdade. Produção: COMIC. Duração; 1h09min45seg. ano de 2007.

COCO DE RODA E CIRANDA MESTRE BENEDITO, **DVD**. Apoio cultural: Prefeitura Municipal de Cabedelo & Iesp Faculdade. Produção: COMIC. Duração; 41min55seg. ano de 2007.

NAU CATARINETA. Direção: Manfredo Caldas. Roteiro: Vladimir Carvalho. Filme documentário, 16 mm, son., color, 42 minutos de duração, ano de 1987.

OS ROMEIROS DA GUIA. Direção: João Ramiro Mello e Vladimir Carvalho. Produção: Embrafilme. Filme documentário, categoria curta-metragem, sonoro. 35mm, BP, 15min, 442m, 24q, 1:1'37. Filme de 1962.

PATRÍCIO, Tadeu. Tadeu Patrício. **Entrevista I** [Abr. 2017]. Pesquisadora: Vanusa Diniz Targino. Cabedelo, Paraíba, 2017. 1º arquivo. mp3 (00:46:22), 07 págs. Transcritas. Entrevista concedida à pesquisa do mestrado em História da UFPB.

PIMENTEL, A. A. **Cabedelo**. Vol. I. 2 ed. Revisada, Prefeitura Municipal de Cabedelo, Secretaria de Educação, 2015.

PIMENTEL, Altimar Alencar. **Cabedelo**. Vol. II. 2 ed. Revisada, Prefeitura Municipal de Cabedelo, Secretaria de Educação, 2015.

_____, **Coco de Roda**. Edição revisada e ampliada da obra “O coco praieiro”. FIC Augusto dos Anjos. Governo da Paraíba, João pessoa, 2004.

SILVA, Domerina Pereira. **DVD**. Direção: Tadeu Patrício. Produção: Tadeu Patrício. Entrevista. 27min e 33 seg. de duração. son. Color, gravado em 2010.

SILVA, Manuel Pereira. Manuel Pereira da Silva. **Entrevista I** [Abr. 2017]. Pesquisadora: Vanusa Diniz Targino. Cabedelo, Paraíba, 2017. 1º arquivo. mp3 (00:16:11), 06 págs. Transcritas. Entrevista concedida à pesquisa do mestrado em História da UFPB.

SILVA, Severino Pereira. **Entrevista I** [Junho. 2018]. Pesquisadora: Vanusa Diniz Targino. Cabedelo, Paraíba, 2018. 1º arquivo. mp3 (00:13:57), 2 págs. Transcritas. Entrevista concedida à pesquisa do mestrado em História da UFPB.

SILVA, Maria do Carmo Pereira. **Entrevista I** [Junho. 2018]. Pesquisadora: Vanusa Diniz Targino. Cabedelo, Paraíba, 2018. 1º arquivo. mp3 (00:10:09), 2 págs. Transcritas. Entrevista concedida à pesquisa do mestrado em História da UFPB.

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A Feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (nordestina-1920-1950)**. Apresentação de Regina Horta Duarte. São Paulo: Intermeios, 2013. 246p.

Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011

ANKERSMIT, Frank. **Historiografia e pós-modernismo**. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 2, n.2, p.113-135, mar. 2001.

AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benedito Bisso. **Grafia das Vida: Reflexões e experiências com a escrita biográfica**. São Paulo, Editora: Letra e Voz, 2012.

AYALA M. I. N, e M. Ayala. **Cocos: alegria e devoção - Crato**: Edson Soares Martins Ed., 2015.

AYALA. Maria Ignez Novais **Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX**. ESTUDOS AVANÇADOS 13 (35), 1999. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141999000100020. Acesso em: 24 de fevereiro de 2017.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3ª Edição, Editora Brasiliense, São Paulo, 1987.

BENJAMIN, Walter, **Aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"** / Michael Lowy; tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant, tradução das teses: Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Muller. - São Paulo: Editora BOITEMPO, 2005.

BORGES, Vavy Pacheco. **Grandezas e misérias da biografia**. In. Pinsky, Carla Bassanezi (Org.). Fontes históricas (organizadora). 2.ed., 1ª reimpressão. São Paulo : Contexto, 2008.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembranças dos velhos**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras. 1994. Brasileira de Educação, vol. 15, n. 45, set./dez. 2010, p. 434-444.

BRITO, A. E. **Fundamentos Teóricos-Metodológico da Pesquisa II** - UFPI/UAPI. 2009. 91p.

BRITO, Bruno Dantas Muniz de. **AS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS E SUA RELAÇÃO COM O TURISMO NA GRANDE JOÃO PESSOA**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Turismo do Departamento de Comunicação da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2004.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. Tradução: Leila Souza Mendes EDITORA UNISINOS Coleção Aldus 18. Ed. Unisinos, 2003.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Tradução de Sergio Góes de Paula. 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CANCLINI, Nestor García. **As Culturas Populares no Capitalismo**. Editora: Brasiliense. 1983.

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais na globalização**. 4ª ed. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 1999.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 12ª edição, São Paulo, Global, 2012.

CAVALCANTE, Simone Joaquim, **Entre a História e a Memória: Adélia de França uma professora negra na Paraíba no século XX (1926-1976)**. Dissertação de mestrado do programa de pós graduação em História da UFPB, João Pessoa, 2012.

D'AMORIM, Elvira; ARAÚJO, Dinalva, **Do Lundo ao Samba: Pelos caminhos do Coco**. João Pessoa: Ideia/Aprocador, 2003.

DARNTON. Robert. **O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa**. Tradução de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DOMINGUES, Petrônio. **Frentenegrinas: notas de um capítulo da participação feminina na história da luta anti-racista no Brasil**, Universidade Estadual de Campinas, 2007. http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-3332007000100015&script=sci_abstract&tlng=es ed. São Paulo, Ática, 1978.

FERNANDES, Florestan. **A Integração do Negro na Sociedade de Classes [1964]**. São Paulo: Globo, 2008.

FRANÇA, Dinalva. **Paraíba em ritmo de folclore, danças e cantigas**. João Pessoa: Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Paraíba, 1988.

FREIRE, N. P. e ALBUQUERQUE M. A. M. **A Nau Catarineta: resistência e tradição em Cabedelo**. X ENCONTRO DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA. PRG- UFPB. Disponível em: (3http://www.prac.ufpb.br/anais/IXEnex/iniciacao/documentos/anais/2.CULTURA/2CCEND GEOCMT01.pdf.

GINZBURG, C. **A micro-história e outros ensaios**. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

GINZBURG, C. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GINZBURG, Carlo. “**Micro-história**: duas ou três coisas que sei a respeito”. In: _____. O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício. Tradução de Rosa Freire d’Aguilar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 249-279.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro. Editora: UFRJ. IPHAN, 1996.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **A formação de um mestre**: saberes em circulação na cultura popular. V Encontro de História Oral do Nordeste. São Luis, 05 a 09 de setembro de 2005. Disponível em: revista.historiaoral.org.br > Capa > v. 9, n. 1 (2006) > Martins Guillen. Acesso Em: 14 de maio de 2017.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. “Negros cidadãos” e “pretos civilizados” no carnaval recifense: cultura e política no pós-abolição pernambucano. In: ABREU, M; DANTAS, C. V. & MATTOS, H. (Orgs.) **Histórias do pós-abolição no mundo atlântico**: identidades e projetos políticos – volume 3 – Niterói: Editora da UFF, 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. de Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro Editora, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaraeira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JOUTARD, Philippe. Desafios à História Oral do Século XXI. In: FERREIRA, Maneta de Moraes; FERNANDES, Tania Maria; ALBERTI, Verena. (Orgs.). **História oral desafios para o século XXI. Rio de Janeiro**: Editora Fiocruz/Casade Oswaldo Cruz / CPDOC - Fundação Getulio Vargas, 2000.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LEPETIT, Bernard. “Sobre a escala na história”. In: REVEL, Jacques (Org.). **Jogos de Escalas**: a experiência da micro-análise. Tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 77-102.

LEVI, Giovanni. “Sobre a micro-história”. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da História**: novas perspectivas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1992, p. 133-161.

LORIGA, Sabina. “A Biografia como problema”. In: REVEL, Jacques (Org.). **Jogos de Escalas**: a experiência da micro-análise. Tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 225-250.

LUCENA, Gilberto de Sousa. O Olhar Desconfiado: Reflexões sobre a Relação Pesquisador/Pesquisado. In: AYALA M. I. N, e M. Ayala. **Cocos: alegria e devoção** - Crato: Edson Soares Martins Ed., 2015.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha; CASTRO, Isabel. **Da história oral ao filme de pesquisa: o audiovisual como ferramenta do historiador.** *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.24, n.4, out.-dez. 2017, p.1147-1160.

MEIHY, J. C. S. B. e Holanda, F. **História Oral: como fazer, como pensar.** 2ª ed. 4ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2015.

MEIHY, J. C. S. B. Desafios da história oral latino-americana: o caso do Brasil. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; Fernandes, T. M. e Alberti, V. - **História oral: desafios para o século XXI.** — Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz / CPDOC - Fundação Getulio Vargas, 2000.

MEINERZ, Andréia. **Concepção de experiência em Walter Benjamin.** Dissertação de mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/15305>. Acesso em: 13 de set. de 2016.

MELO, Sara. **O ambiente cantado e contado pelos brincantes de coco de roda e ciranda da Paraíba** [dissertação] / Sara Divina Melo da Silva; orientador, Leandro Belinaso Guimarães. – Florianópolis, SC, 2011. 295 p.: il., mapas. Disponível em:< <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/95549>>. Acesso em: 20 de ago. de 2016.

Moreno, J. C. S. O Perfil dos Coquistas. In: AYALA M. I. N, e M. Ayala. **Cocos: alegria e devoção** - Crato: Edson Soares Martins Ed., 2015.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra.** 3ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

NASCIMENTO, Álvaro Pereira. **Trabalhadores negros e o “paradigma da ausência”:**1 contribuições à História Social do Trabalho no Brasil Black. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S2178-14942016000300003>. Acesso em: 24 de junho de 2018.

ORTIZ, Renato. **Românticos e Folcloristas.** Editora Olho d’água. São Paulo, 1992.

PALMA, Rogério de; TRUZZI, Oswaldo Mário Serra. **O pós-abolição e suas dinâmicas de sociabilidade: Lógicas familiares e relações interpessoais no oeste paulista cafeeiro.** Disponível em: www.scielo.br/pdf/rbepop/v30n2/08.pdf. Acesso em: 15 de julho de 2018.

PAPALI, Maria Aparecida. **A Infância Desvalida e a Exploração do Trabalho Infantil no Pós-Abolição: Vale do Paraíba Paulista (1888-1895).** XXIII Encontro Estadual de História, História Por quê e para quê? ANPUH/SP. 2016. Disponível em: www.encontro2016.sp.anpuh.org/.../1462297946_ARQUIVO_ARTIGOANPUHSAO. Acesso em: 03 de jun. de 2018.

PRIORE, Mary Del. **Biografia:** quando o indivíduo encontra a história. *Topoi*, v. 10, n. 19, jul.-dez. 2009, p. 7-16. Disponível em: www.revistatopoi.org/numeros.../topoi%2019%20-%20201%20artigo%201.pdf. Acesso em: 25 de março de 2017.

REVEL, Jacques. “**Micro-história, macro-história:** o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado”. *Revista Brasileira de Educação*, vol. 15, n. 45, set./dez. 2010, p. 434-444.

RIBEIRO, Fábio Henrique. **A Performance Musical na Barca de Cabedelo-Pb.** Universidade Federal da Paraíba (UFPB) VII ENABET, redes, trânsito e resistência. Disponível em: http://www.academia.edu/13541355/A_PERFORMANCE_MUSICAL_NA_BARCA_DE_CABEDELLO-PB. Acesso em: 04 de abril de 2017.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. O eclipse da narrativa. In: *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papirus, 1994.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa.** 3v. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

RIOS, Ana Maria; MATTOS, Hebe Maria. **O pós abolição como problema histórico:** balaios e perspectivas. *TOPOI*, v. 5, n. 8, jan.-jun. 2004, pp. 170-198. Disponível em: www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/Topoi08/topoi8a5.pdf. Acesso em: 22 dez 2016.

RÜSEN, Jörn. **História Viva:** teoria da história: formas e funções do conhecimento histórico. Brasília: UnB, 2007.

SANTOS, Mariane Nascimento dos. **As representações do Nordeste e dos nordestinos nos folhetos de cordéis.** IV Congresso Sergipano de História & IV Encontro Estadual de História da ANPUH/SE, 2014. Disponível em: www.encontro2014.se.anpuh.org/.../1424132254_ARQUIVO_MarianeNascimentoS. Acesso em: 24 e jun. de 2018.

SCHWACZ, Lília Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário:** cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SILVA, G. F. HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Tradução de Beatriz Sidou. 2 ed. São Paulo: Centauro, 2013. Aedos, Porto Alegre, v. 8, n. 18, p. 247-253, Ago. 2016. Disponível em <http://www.seer.ufrgs.br/aedos/article/viewFile/59252/38241>. Acesso em: 02 de ago. de 2016.

SILVA, Tomaz Tadeu (Org). Stuart Hall, Kathryn Woodward. **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. 5ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

VAINFAS, Ronaldo. **Os protagonistas anônimos da História:** micro-história. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

VILELA, A. **O coco de Alagoas:** origem, evolução, dança e modalidades. 3 ed. Maceió: Museo Theo Brandão – UFAL. 1980.

ANEXO I

Manchete do Jornal da Paraíba: Talentos da Maturidade

JORNAL DA PARAÍBA VIDA/C

Divulgação



SUCESSO NACIONAL Therezinha Carneiro e Maria do Carmo Silva também cantaram no auditório do Chevrolet Hall, em Recife

TRADIÇÃO

Cantoras de coco de Cabedelo levam prêmio no 'Talentos da Maturidade'

A dupla ganhou na categoria 'Música Vocal' e mantém um grupo há 32 anos

■ GISELLE PONCIANO
ENVIADA ESPECIAL A RECIFE

“Eu canto um povo/
Canto ciranda e baião,
que nasce do coração,
quando eu vou apresentar/ Me
chamo Teca, moro no Monte
Castelo, em Cabedelo tão belo/
E a ciranda eu vou cantar”. En-
toando esse verso, Therezinha da
Silva Carneiro, 67 anos, recebeu o
prêmio ‘Talentos da Maturidade’
e animou o público presente no
Chevrolet Hall, em Recife, na noite
da última terça-feira.

A cantora de coco foi premiada
na categoria vocal, em parceria com
a irmã, Maria do Carmo Pereira da
Silva, 62, que, por sua vez, recitou
um verso popular: “Nascer é um
presente de Deus, viver é um risco
e envelhecer com saúde é um pri-
vilégio”.

As cabedelenses cantam coco
e ciranda e foram as represen-
tantes paraibanas em meio a 30
contemplados brasileiros na 10ª
versão do evento, promovido pelo

com a música “A ciranda de Teca”,
na categoria ‘Música Vocal’ – que
recebeu 1.943 inscrições de todo
o país.

A música que Therezinha
compôs, na verdade, não foi com o
objetivo de participar do Talentos
da Maturidade, mas para encerrar
a apresentação de coco de roda do
grupo que elas mantêm em Ca-
bedelo há 32 anos.

“Nós resgatamos esse grupo
depois que nosso pai faleceu. Para
o coco tínhamos músicas para
começar, mas não para encerrar.
Então eu fiz a ciranda e o grupo
da terceira idade de Cabedelo,
principalmente minha professora
Andréa, me incentivou a fazer a
inscrição”, contou a mais velha.

A satisfação e emoção das duas
eram visíveis. “Um dos jurados
disse que ‘A Ciranda de Teca’ foi
amor à primeira vista”, contou or-
gulhosa Therezinha.

O ‘Talentos da Maturidade’
premia ainda cinco outras ca-
tegorias: “Artes Plásticas”, “Lite-
ratura”, “Contadores de História”

“Monografia” e “Programas Exem-
plares”. Para cada categoria são
contemplados cinco talentos, com
R\$ 7 mil. A exceção fica para os
“Programas Exemplares”, cujo
valor pode chegar a R\$ 100 mil
para os programas voltados à in-
tegração do idoso na sociedade,
elaborados por organizações pú-
blicas, privadas ou sem fins lu-
crativos.

Após a cerimônia de pre-
miação, que foi apresentada pelo
jornalista Francisco José, houve
uma homenagem a Ariano Su-
assuna, seguida de uma apre-
sentação do Quinteto Violado.

O concurso é voltado para
pessoas com mais de 60 anos
como forma de promover a ati-
vidade artística e cultural deste
público. Apenas para a categoria
“Monografia” podem concorrer
pessoas de várias idades, desde que
tenham concluído curso superior
ou que esteja em andamento. Esta
foi a primeira vez que o evento foi
realizado no Nordeste. (A repórter
visitou e cobriu o evento)

ANEXO II

Certificado: Título de Mestres das Artes



ANEXO III

Certificado: Talentos da Maturidade



ANEXO IV

Certidão de Óbito de José Benedito



APARECIDA DORNELAS
SERVIÇO REGISTRADOR
Maria Aparecida Dornelas Carvalho
Técnic
Arthur Antônio Dornelas Ferreira
Rua... nº... Cabedelo - Paraíba
Fone: 322...
E-mail: aparecida.dornelas@registrocivil.pb.gov.br



REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL

Estado da Paraíba
Município e Comarca de Cabedelo
Cartório de Registro Civil

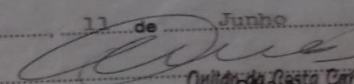
Maria Aparecida Dornelas Carvalho
OFICIAL

Arthur Antonio Dornelas Ferreira
SUBSTITUTO

Certidão de Óbito

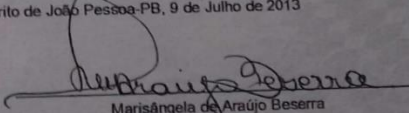
CERTIFICADO que, em data de 11 de Junho de 19 99, no Livro Nº C - 005, a fls. 015, sob o Nº 3.367, foi feito o Registro de Óbito de JOSÉ BENEDITO DA SILVA, * * * * *, falecido em 10 de Junho de 19 99, às 21:30 horas nest. a. Cidade de Cabedelo - Pb. Em Residência. * * * * * do sexo Masculino, de cor Negra, profissão Aposentado, natural de Ferreira - Pa. * * * * * domiciliado e residente Rua Monte Castelo, nº 10 - Cabedelo - Pb. * * * * * com 84 anos, de idade, estado civil Casado, filho de Maria Francisca da Conceição. * * * * * tendo sido declarante Maria do Carmo Pereira da Silva. * * * * * e o óbito atestado pelo Dr. Sem Assistência Médica. * * * * * que deu como causa da morte Desconhecida. * * * * * e o sepultamento foi feito no cemitério de Público desta Cidade - Na Paz do Senhor. * * * * *

Observações: O extinto era casado civilmente pelo 1º Cartório de João Pessoa - Pb, no Livro B-070, fls. 344, sob nº 12.871, com DOMENNA PEREIRA DA SILVA, de cujo consórcio ora dissolvido, deixa os filhos: Maria de Fátima da Silva Lima, Teresinha da Silva Carneiro, Mãe das Dores da Silva Nascimento, Maria do Carmo Pereira da Silva, Mãe das Neves da Silva Custódio, Mariza Pereira da Silva, Geraldo Pereira da Silva, Savarino Pereira da Silva, Francisco de Assis Pereira da Silva e Manoel Pereira da Silva. Deixa 01 Casa.

O referido é verdade e dou fé.
Cabedelo, Pb, 11 de Junho de 19 99

Ondina da Costa Carvalho
 2º SUBSTITUTO

ANEXO V

Certidão de Óbito de Domerina Pereira

 REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL REGISTRO CIVIL DAS PESSOAS NATURAIS CERTIDÃO DE ÓBITO NOME: DOMERINA PEREIRA DA SILVA MATRÍCULA: 0722560155 2013 4 00008 003 0002669 38			
SEXO feminino	COR	ESTADO CIVIL E IDADE viúva, 93 anos	
NATURALIDADE/UF João Pessoa-PB		DOCUMENTO DE IDENTIFICAÇÃO CPF nº: 203.292.614-87	
ELEITOR — NÃO INFORMADO —			
FILIAÇÃO E RESIDÊNCIA (DO FALECIDO) Arthur Pereira da Silva e Josefa Maria da Conceição. Residia na(o) Rua Solon Lopes de Mendonça, 10, Monte Castelo, no município de Cabedelo-PB			
DATA E HORA DO FALECIMENTO um de julho de dois mil e treze - 12:45		DIA 01	MÊS 07
ANO 2013			
LOCAL DO FALECIMENTO Hospital Memorial São Francisco no município de João Pessoa-PB			
CAUSA DA MORTE Choque Cardíogenico, infarto agudo do miocárdio, Acidente vascular cerebral isquêmico, hipertensão arterial sistêmica, senilidade			
NOME DO MÉDICO / CRM Carlos Maximiliano A. Oliveira - CRM: 5030		LOCAL DO SEPULTAMENTO Cemitério Público de Cabedelo no município de Cabedelo-PB	
DECLARANTE Francisco de Assis Pereira da Silva, filho da falecida, brasileiro, divorciado, com 51 anos de idade, Militar, residente e domiciliado. Rua Solon Lopes de Mendonça, 10, Monte Castelo, Cabedelo-PB, natural de João Pessoa-PB			
OBSERVAÇÕES / AVERBAÇÕES Observações: Registro lavrado em 09/07/2013, no Livro C-00008, N° 2669, folha 3. Declaração de Óbito nº 195216970. A falecida deixou filhos e não deixou bens			
NOME DO OFÍCIO 10º Serviço Registral da Comarca de João Pessoa		O conteúdo da certidão é verdadeiro. Dou fé. Distrito de João Pessoa-PB, 9 de Julho de 2013	
OFICIAL REGISTRADOR Manfredo Goes Vieira de Melo		 Marisângela de Araújo Beserra Escrevente	
MUNICÍPIO/UF Distrito de João Pessoa-PB			
ENDEREÇO Rua: Antonio Firmino de Macedo, 199 - Valentina Distrito de João Pessoa - João Pessoa-PB - CEP - 58063400 FONE: (083)8828-5644			